ZLATOROH

SB ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFIÍ

ÁVÁ S·V·U·MÁNES V PRAZE

JAN NERUDA

[illegible]

ZLATOROH

ZLATOROH

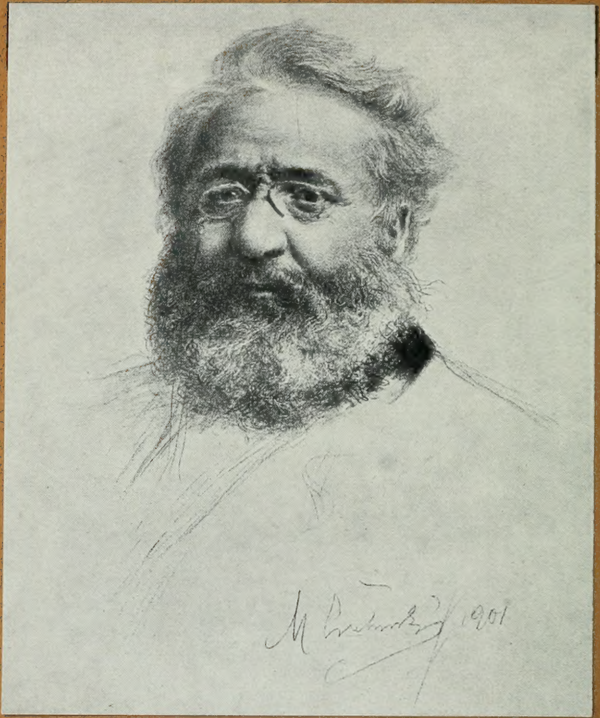
VYDÁVÁ SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« V PRAZE. POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ.

I. JOSEF MANES, napsal M. Jiránek.
II. JAN NERUDA, napsal Arne Novák.
III. BEDŘICH SMETANA. Připravuje se.
IV. K. HAVLÍČEK, napsal E. Chalupný.
V.-VII. BOŽENA NĚMCOVÁ, napsal V. Tille.
VIII.-IX. J. JUNGMANN, napsal E. Chalupný.
X.-XII. PALACKÝ, napsal V. Chaloupecký.
XIII. H. SCHWAIGER, napsal M. Jiránek.
XIV.-XV. M. ALEŠ, napsal K. B. Mádl.
XVI.-XVIII. J. VRCHLICKÝ, napsal F. V. Krejčí.
XIX.-XXI. GALERIE V RUDOLFINĚ, napsal Antonín Matějček.

Každý jednoduchý svazek s četnými obraz. přílohami: kartonovaný výtisk K 1·80, váz. K 3·—

ZLATOROH
SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH
MONOGRAFIÍ
POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ

SVAZEK DRUHÝ.



JAN NERUDA.
Dle litografie Maxe Svabinského.

ZLATOROH
SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFIÍ
POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ
NÁKLADEM SPOLKU VÝTV. UMĚLCŮ MANES V PRAZE

ARNE NOVÁK:

JAN NERUDA

II. VYDÁNÍ.

S PODOBIZNOU OD M. ŠVABINSKÉHO A 12 PŘÍLOHAMI V TEXTU. VYDÁNO 1914.

REPRODUKCE Z GRAFICKÉHO ZÁVODU JANA ŠTENCE V PRAZE
TISKEM GRAFIE, DĚLNICKÉ TISKÁRNY V PRAZE, MYSLÍKOVA UL.

JANEM NERUDOU počíná moderní česká literatura. Snad všickni ti, kdokoliv jej předcházeli i většina těch, kdož byli jeho současníky a druhy, zjevují se nám jako podíl pouhé minulosti, jako část literárního včerejška, jako zmlklí již herci prožitého, domyšleného a zpola zapomenutého dramatu ... zjevují se chvílemi a mizejí zase mezi stíny.

Dojista v tomto průvodě neschází drahých a blízkých nám fysiognomií, bez nichž nedovedli a nechtěli bychom si představiti rušné, chvílemi pathetické, chvílemi sentimentální divadlo našeho literárního obrození. Poslední a nejpravdivější z českých romantiků, Karel Hynek Mácha, jde tu v proslaveném svém bělavém plášti karbonářském a upíraje veliké své oči plné zádumčivého citu a těžké meditace kamsi k divoké scenerii v pozadí, recituje si tiše pro sebe jeden z kouzelných svých hamletovských monologů. František Ladislav Čelakovský, úsměvný lahodný pán goethovských tradicí, jemuž bylo přisouzeno sehráti opožděně několik graciesních výjevů ze slunné a jiskřivé hry života pod volným zarůžovělým nebem mezi nízkými hájky na kvetoucích pahorcích, kyne nám vlídným a prchavým pozdravem. Na okamžik zakmitne se i hlava Erbenova, jíž byla údělem nejkratší, leč nejjímavější episoda v starší české poesii, — a pak hned rýsují se nezapomenutelné fysiognomie věrných dvou přátel, Boženy Němcové a Karla Havlíčka. Krásná bruneta, jejíž pleť sládne broskvemi, a jejíž havranní vlas vyzařuje silný lesk, obdarovává nás teskným úsměvem, v kterém lze čísti, jak platila celým životem za to, že jí

první přiřčena úloha opravdové ženy, rozdávající v životě i v knihách marnotratně svěží skutečnost a důvěřivé srdce. Její druh Karel Havlíček měl obdobnou roli a zaplatil za ni stejně těžkou mincí: na jevišti, kde se tísnily celé zástupy pathetických slabochů, byl skutečným hrdinou bez pathosu a padl kdesi na rozhraní krise a peripetie.

A přece i ony drahé hlavy, které chvílemi tak hluboko se zahleděly na dno našich duší, nenáleží již našemu dnešku. Otázky, které si klademe, nebyly jejich otázkami; způsob, jímž vyřešily si svůj život, nás ani neváže ani neosvobozuje; v nejistotách, jaké zmocňují se našich hledajících myslí a tvárných rukou, nedovedou nám všichni ti milí předkové poraditi. Jest to jen proto, že leží mezi námi a nimi přílišný prostor časový, či snad také z té příčiny, že byli příliš syny své doby, zjevy příliš časovými, příliš málo typickými? Cosi nepřekonatelného rozestřelo se mezi námi; intellektuelní kontakt se přetrhl; citové fluidum vyvanulo; co zbylo, jest jen historická tradice, jen zbožná dálka.

Jan Neruda zůstává však nepřetržitě s námi; jest nám radostí, bratrem, pomocníkem, utěšitelem. Nerudovu lyrickou notu můžeme uslyšet v prvním tiknutí ptáka za jara posud neprobuzeného a nad zemí ještě tuhou, v tom předčasném a tak důvěřivém výkřiku životního pocitu. A přece zase jsou to básnické intonace téhož Nerudy, které rozkolébají mocně naše srdce při melancholickém pohledu na marné a němé vlnění, když veslo v temné náhodě padlo do zamyšlených vod. V citových zmatcích, v nichž i statečnému srdci lze snadno

zabloudit jako v moderní metropoli, přitočí se k nám lehounce a z nenadání jeho hluboká a přece průhledná píseň, aby jasným a věrným hlasem vyvedla nás z bludiště. Duhový paprsek Nerudovy básnické moudrosti najde si cestu i do nejtemnějších sklepení našich černých a rozmrzelých smutků a setká tam lehoučké pavučiny mužné a diskretní útěchy. Nestatečnostmi a pochybami, kterými prošel, ne, probil se Neruda, bude se prodírati ironický intellekt každého z nás, ale každému jest také volno, otevřít si Nerudovu knihu a najít si v ní ne snad pohodlně vyšlapanou cestu, nýbrž spíše chrabrou pobídku, zavěšenou na vážný slib opravdového muže. Neušla-li naše sensibilita, naše citovost, naše vůle mimovolným nástrahám tohoto ptáčníka sotva tušeného, jistě se také Nerudova intelligence skříží s námi na cestách soudu, hodnocení, myšlenkového řešení, přichází lehce takměř tanečním krokem a přece zabírá širé a významné okruhy uměleckého poznání, životní moudrosti.

Zdál-li se Neruda mezi svými vrstevníky postavou jedinečnou až do grotesknosti, smělou výjimkou až k nepochopení, takže v jeho geniálnosti viděli manýru, v jeho stilu pouhý rozmar, v jeho názoru na svět dobrodružnou nonchalanci, cítíme dnes, že Neruda pracoval, sotva si toho vědom, o daleko důsažném typu, jehož hromadné uskutečnění, generační oživení připadá právě na naše dny. Ti, kdož mezi námi nevyrostli ze setby Nerudovy, pocítí alespoň vnitřní potřebu poctivě se vyrovnat s Nerudou a jeho typem. Pochybovační lidé, kteří právě na Nerudovi od padesátých let

zkoušejí svou bezmocnou skepsi, neuvěří bez tak zva-
ných opačných zkoušek, těchto pastí na nedůsledné
myšlení, že Neruda žije s námi a uprostřed nás, oprav-
du dnes jako náš duchovní bratr... Neruda však vy-
drží jejich nemužné ordalie. Shodnete se na příklad
pomocí bůhví jakých kriterií, že některá kniha Neru-
dovy prósy zastarala a je překonána, že slovem děkuje
svou slávu pouhému tradičnímu přecenění. Není ani
třeba, abyste brali tu knihu do ruky: ani se nenadějete,
a přijde k vám sama, aby vás vysvobodila z pěnivého
rmutu dne, aby vrátila vašemu srdci celé opojení prav-
dou a plností života... aby z vás učinila lidi dooprav-
dy a bez frase moderní. Nebo zjistíte po učené analyse,
že kterási báseň, již jste někdy milovali, není než de-
korativní výzdoba, než rozmarná hračka lyrické mo-
saiky, než titěrná radost z filigránských motivů... a
nemine dlouhá doba, a všecky ty domnělé vněšnosti
zjeví se vám transparentními motivy, jimiž jest vidět
hluboko do duše. V takových zkouškách sotva by vy-
držel a vytrval kdokoliv z Nerudových předchůdců
i vrstevníků... a tak proto pro vše začíná právě Ne-
rudou a nikým jiným moderní literatura česká.

NERUDA člověk, Neruda básník vyrůstá ze sprahlé půdy, z mrtvé doby, ze zoufalé konstellace literární. Do třiceti, do pětatřiceti let sotva věděl, zda ho vše to neudusí a nezlomí. Je-li Neruda až k samému pokraji mužného věku pochybovačem, misanthropem a pessimistou, jest to jen nutný akt sebeobrany a sebezáchovy. Poddat se, byť jen na okamžik, svému okolí, bylo by znamenalo ztratit pro vždy krvavě vydobyté místo v životě. Nerudova posměvačná skepse, Nerudova hrdá nedůvěra, Nerudův chladný zápor — toť trojí forma jeho mladistvé poctivosti. Pochopit tuto hořkou pravdu, která tvoří první praemissu porozumění Nerudovi, jest arciť méně pohodlné než selankovitě přebásnit Nerudovo mládí. Vlastní, počtem dost hojné, Nerudovy dokumenty o jeho dětství, nutno bráti do ruky s krajní opatrností; nejsouť věrohodné. Vznikly většinou v pozdějších dobách básníkových, kdy časová i citová dálka ulámala trny, otřela hroty, ba kdy osamělé a opuštěné srdce proměnilo si malostranská chlapecká léta v kontrastu k prázdné, studené přítomnosti v ztracený, žádoucí zlatý věk. »Malostranské povídky« s dokonalým svým obrazem harmonického, uzavřeného světa, rozkošný veršovaný feuilleton »Letní vzpomínky«, kde arkadické mládí hraje na rozmarnou šalmaj své nejbujařejší písničky, několik pozdních, retrospektivních causerií pod čarou — to vše jest od polovice fikce idealisující touhy, fikce útěšného idyllického sna. Srovnejte však s tím, nedím ani lyrické konfesse ze »Hřbitovního kvítí« neb z »Knih veršů«, kde pod každým slovem třesou se

marně zadržované slzy, jen partie »Arabesek«, v nichž Neruda stál svému dětství ještě blíže, pročtěte vedle legendární veleby »Svatováclavské mše« naze prosaickou arabesku, takřka autobiografické hodnoty »Byl darebákem« — a hned pozbudete víry v autentičnost a spolehlivost všech oněch umělecky nesporných výtvorů.

Víme sotva, zda horoucí intensita synovské lásky Nerudovy nepřetvořila docela skutečnost jeho domova, zda v této naprosto citové perspektivě nezmizela neprávem postava Nerudova otce. Vždyť reální obraz Nerudovy matky známe jen matně a zlomkově, je-li v deseti lehkých popěvcích první verse »Knih veršů« ještě pravdivě zachyceno prosté a primitivní lidství této stařenky zbožné, důvěřivé a oddané, je-li tu vystiženo ještě věrně instinktivní, mlčelivé a spolehlivé dorozumění lásky mezi matkou a synem, mizí pozvolna realita života před jakousi abstraktní ideologií, jakou Neruda opřádá lásku mateřskou. Že tento mohutný cit, jeden z nejtypičtějších vůbec, bude právě pro Nerudu nekonečně štědrou inspirací básnickou, odhadne každý pozornější čtenář hned z této řady básní. Neruda dospívá tu ve dvou ve třech číslech (»Ze všeho jediná zbyla's mně matičko«, »Už přišel, matičko, Tvůj zimní čas«) k svému nejvlastnějšímu lyrickému umění, vyjádřit prostými symboly základních jevů přírodních citový svůj svět, provádí tu s pravým štěstím rozeného lyrika opravdové řadění cyklické, naráží tu skoro mimoděk poprvé na analogie lidského života a vesměrného dění, z kteréhož analogisování, provedeného v celi-

stvou soustavu básnickou, později vyrůstají »Kosmické písně«. V druhém vydání »Knih veršů« po pěti letech připojuje změněný již básník dvojdílný dozpěv z cyklu »Matičce«: první báseň (»Ty's šla, a v naší světničce teď žiju samu sobě«) psána jest ještě doma ve stilu starší řady písní, v bezprostřední citové blízkosti k zemřelé matce; druhá však báseň, načrtnutá daleko, v Orientě (»Což nemá blaha více ani hoře«), má již nový rhytmus, neznámé potud pathos, jinou hudbu slov, jaké naučil se básník v hovoru s mořskými větry a kolotavými vlnami. Avšak i sama představa matky se obměňuje, stávajíc se z reálního obrazu oblitého měkkým světlem citovým obecnější ideou; již v tomto teskném doslovu soustřeďuje pro Nerudu postava matčina vůbec vše, co básníka poutá k domovu, k zemi, k životu. Tento postup, v němž reální obraz vyblédá a myšlenka-symbol nabývá perutí, lze sledovati v celé další básnické tvorbě Nerudově. V »Písních kosmických« prochází idea ta dvojím stilem, jenž jest vlastní této knize básnicky roztržené a dvojklanné. Jednou (»Také to Slunce ohnivé pomalu pousíná«) zpívá Neruda o ní důvěrně, prostě, bez pathosu, takřka s primitivností a úsečnou slovní hospodárností lidové písně; podruhé (»Přijdou dnové, leta, věky, věkův věky«) ověšuje ji smutečními prapory pathetického slohu, rovná kolem ní mnohonásobně složené draperie strofických útvarů, dekoruje ji, nikoliv bez námahy, těžkou výmluvností umělých paralelismů. Avšak za dvojím tím, vedle sebe skoro do kontrastu položeným slohem básnickým ukrývá se stejné pojetí: idea mateřské lásky splývá s po-

sledními a nejvyššími kosmickými dumami — Nerudova Völuspa — a to tak, že myšlenku a symbol nelze více odloučit. Nejinak jest v »Balladě pašijové«, kterou vrcholí »Ballady a romance«; básník posunuv v této knize křesťanské mythologie oběť na kříži do samého středu dějin lidstva, vystupňovává golgatskou tragoedii mukami mateřského srdce.

Konečně ve »Zpěvech pátečních« zjeví se poslední metastase velikého Nerudova thematu, když v »Matce sedmibolestné« seskupí se kolem tohoto krystallisačního bodu trojí hlavní motiv knihy: náboženské vzpomínky křesťanské tradice, vlastenecká elegie, osobní utrpení. Přemítněme však několik stran téže knihy a najdeme jakousi překvapující petitio principii. Bylo to pouhým klamem rozumové pýchy, zdálo-li se, že citový vztah dá se přetvořit v kosmickou myšlenku, přeložit v intellektuelní princip, odosobnit a tím překonat. V dlouhé a těžké chorobě Nerudovy citovosti otevřely se ke konci všecky staré rány, propukla znovu individuelní bolest, a básníkovi jest, jakoby právě stál nad otevřeným hrobem matčiným. Báseň, která přináší toto tragické doznání, zaujímá v Nerudově poesii místo zvláště významné. V památné té improvisaci »Láska« slévá se ve vyšší jednotu dvojí stil, který dotud poltil básníkovu tvorbu, sloh důvěrný, písňový, prostoduchý se slohem pathetickým, řečnickým, ornamentálním. Na této stanici své básnické cesty, nedlouho před umlknutím, zaznívá bolný a krvavý výkřik:

»Koho bych miloval širém tom na světě!?
srdce je vždycky, ach, srdcem jen dítěte —
do stáří, do skonu volá si po matce.«

A přece, při veškeré této mystice, kterou dovedl Neruda procítit, prožít, protrpět v poměru matky a syna, bojím se, že příliš nám uniklo z hlubšího poznání Nerudovy osobnosti, ježto sotva jsme se zamyslili nad markantní postavou jeho otce. Neruda, statečný voják v tolika bitvách za moderní statky evropské, byl synem starého dělostřelce, jenž bojoval u Lipska, v této krvavé a neblahé chvíli zrození novověké Evropy. Syn podědil jeho povahu, drsnou, nepřístupnou, pyšnou, málomluvnou; naučil se od něho disciplině prostého vojáka na přední stráži, jenž dobře umí vyslídit a zjistit nepřátele v otevřeném boji i ve vlastní hrudi, měl jeho rozum chladný, neúplatný, nedůvěřivý. Stářím zaostřovaly se u Nerudova otce tyto rysy, které syn dovedl postavit do služeb intelligence velmi široké a povýšené, jež však u sestárlého vysloužilce zdály se jen nevlídnou drsností k okolnímu světu: a tak obě povahy, v podstatě sourodé, znovu a znovu narážely o sebe, mučily a odmítaly se. Lze vyčísti v několika Nerudových povídkách, sestrojených z motivů dětství, jak otec, skoupý laskavými slovy a štědrý ranami, byl chlapci stálou hradbou při všech radostných rozbězích za lehkomyslnou hrou života, za bezstarostným štěstím, za neplodnou fantasií; v pozdějších letech nastupuje otcovo místo skeptický rozum, zděděný to rys, jenž stále válčí s naivní citovostí, se sladkou lyrikou

srdce, s dětinskou důvěrou v život, odkazy matčinými. Proto nedoceněný cyklus »Otci« z »Knih veršů«, jenž znamená mnohem více než pouhou folii k cyklu »Matičce«, časově většinou pozdějšímu, kreslí zároveň dvě duševní podobizny: podobiznu otce ve chvíli, kdy pod dotekem smrti již tuhnou a špičatí jeho tahy, a jí sourodou podobiznu syna, jenž uvědomuje si stále více rodinnou podobu. Našli-li jsme v cyklu «Matičce« nejeden zárodek další tvorby Nerudovy, jeví se nám naopak těchto deset básní nejčistším vtělením mladistvé lyriky jeho: většina čísel má inspiraci hřbitovní, trpkou příchut rozkladu a zmaru, do náhrobní dumy tlačí se místy národnostní (»Nad hlubokým, tmavým hrobem), místy sociální (»Kéž dobudu si jména věčného«) meditace, na každý bezprostřední projev citu klade se sordina rozumové nedůvěry a hrdé zdrželivosti, je-li někde pathos a vzlet, jest nesen snahou povýšiti společenské utrpení povrženého proletáře na nové, pravé, ryzí hrdinství moderní. Jsou tu dvě tři čísla ryze osobní zpovědi Nerudovy, kde v několika suše pravdivých slokách bez obrazové dekorace i bez nerudovských analogií z přírody zachyceny jsou nejbolestnější krise jeho mládí, ba vnitřní jeho bytosti vůbec, tak známá pieça «Milovali jsme se, otče, jak jen milovat se může«, nebo méně známá, ač umělecky hutnější:

«Mne to už zase, otče můj,
ku hrobu tvému pudí,
a u hrobu ta pýcha zlá
se v nás zas obou budí.

Jsme blízko zas i daleko
jak jsme si vždycky stáli,
zas rozpínáme ruce své,
bychom se neobjali.

Jsme blízko zas, však v oči zas
druh druhu nepohledí,
zas velká láska pojí nás —
a dělí nás zas ledy.«

NERUDOVA vloha evokační byla tak silná a suverenní, že malostranské scenerie jeho mládí dovedeme si dnes stěží představiti jinak než právě v Nerudově neobyčejně malebné, rušné a barvité interpretaci. Neruda posvětil a svým způsobem přebásnil strmou Thunovskou ulici s Novými zámeckými schody, bizarní Janský vršek s grandiosní kulissou Lobkovicova paláce, spočívající na tmavozeleném pozadí Petřína, poslední nejpříkřejší partii ulice Ostruhové, uzavřené temným a kalným schodištěm Radničním i renaissančně hrdou a radostnou stavbou paláce Schwarzenberského; ba Nerudova »Svatováclavská mše« dala nové ladění stínům svitům a pableskům lodi svatovítské; také zvonková hudba v Loretě hraje dnes melodii, kterou do ní vložil Neruda. Setkal si v 60. a 70. letech ze vzpomínky a z touhy vlastní Malou Stranu, s nejednou rozmarnou pointou genrovou, s tak četnými uměle vyvolanými lyrickými kouzly; elegické reminiscence, cvičený zrak milovníka pittoreskních pohledů, docelující imaginace pracovaly na tomto obraze tak osobitém. Proti ukvapeným závěrům kulturních dějepisců, kteří ve shonu po dobových dokumentech zahrnují mezi ně úplně neprávem i transformace básnické, bude nutno uvědomiti si konečně, že Stará Praha Nerudova, Stará Praha Karoliny Světlé, Stará Praha Zeyerova jsou tři města zbudovaná z reálních motivů fantasií básnickou. U Nerudy řídí ji svěží a živý smysl pro pitoresknost, u Karoliny Světlé vášnivý sklon ke kontrastům citově rozechvívajícím, u Zeyera vřelý lyrismus elegického pathosu.



POHLED DO THUNOVSKÉ ULICE NA MALÉ STRANĚ.

V době, kdy »Malostranské povídky« uzrávaly v plný a šťavnatý plod ranního podzimu, zamlžený vonným pelem, překonal v sobě již úplně dusivé sociální ovzduší, v němž trpělo jeho dětství, jest potřeba pohledět hodně nazpět do Nerudovy tvorby, abychom nezapomenuli tohoto významného, ač tak bolestného součinitele jeho vývoje. Co jest napověděno s humorem a bez trpkosti v »Týdnu v tichém domě« neb »Večerních šplechtech«, co vypravují »Arabesky« bez masky a stilisace o »darebákovi« Františku Horáčkovi, to semknul Neruda v »Knihách veršů« v praegnantní a výmluvnou sloku:

»Mne osud do kolébky tvrdé dal,
pak na kazajku záplatu mi přišil,
pláč trpký novým jenom pláčem tišil,
a jenom zkrátka mne vždy spořádal.
Však kolem pýcha, pýcha — ach ta krutě hněte!
já začal jsem do panských synků prát —
ba ledačím jsem byl v tom božím světě
a čím jsem byl, tím jsem byl rád.«

PROLETÁŘSKÉ vědomí Nerudovo, důrazný protest společenského utlačence proti křivdám bohatců, povýšenců a farisejů, trpká příchut bídy a ústrku při každém soustu mocně hlásí se v Nerudově mladší tvorbě. Z této inspirace vznikla dobrá polovice »Hřbitovního kvítí«: hned předzpěv praví výslovně »noha spěla má k těm chudým rovům, poutcova jak k hrobu spasitele«. Zde leží kořeny sociálně obranné neb filanthropicky zabarvené epiky z prvního dílu »Knih veršů«, jimiž Neruda dostává se nad Erbena, jinak rozhodující vzor jeho balladistiky; bez těchto předpokladů sotva bychom pochopili Nerudu-apologetu bídy, mravní depravace proletářského utrpení, jakým jest později v »Obrázcích v nočním světle«, v »Pražských policejních obrázcích«, v »Trhanech« a ve feuilletonech »Z kraje bídy«. Osobní účast na utrpení a křivdě posledních mezi posledními, intensivní procítění sociální poroby, reální smysl pro opravdovou velikost proletářovu, nepotřebující nižádných romantických dekorací ani tajemných zápletek, schopnost najíti v zavrženém pátém stavě prvky nového hrdinství, nové tragiky, nové poetičnosti — to vše staví Nerudu vysoko nad filanthropický socialism v rukavičkách, kterým konec konců zůstává i ušlechlilé stanovisko Nerudova protichůdce Gustava Pflegra Moravského.

Na rozhraní šedesátých a sedmdesátých let, kdy Neruda vůbec překonává negaci, pessimism a mnoho jiných daemonů nitra, v onom památném období, v němž statečně se zaříká, že nebude potud básníkem, pokud

v něm neuzraje, neosvobodí se celý muž, zbavuje se i svého sociálního světobolu a přestává se cítit proletářem, aniž přece nepozbude mravního soucítění s vrstvou, jíž patřili jeho otec i matka, v níž prožil dětství, která určovala první jeho formy životní.
Ale ten, kdo vidí celou drsnou, syrovou a krvavou pravdu proletářské bídy, z níž Neruda vystoupil, a vedle ní všecko to statečné, hrdé, zářivé rytířství Nerudova srdce, musí se hluboce pokloniti jeho bytosti, nejeden z těch, kdo Nerudu miluje z plnosti své duše, bývá doslovně dojat velikým tím kontrastem. Neruda nemá ani jediného záporného a nízkého rysu svojí sociální třídy: nenaučil se nikdy závisti, nedělal ze svého utrpení a ze svých křivd nikdy ani zbraně ani řemesla, neznal malicherné podezřívavosti ke všemu vekému a mocnému, nechtěl, zbohatnuv citově i smyslově, nikdy lakomě chrániti své statky, nýbrž rozdával plnýma rukama jako rozený boháč, jako šlechtic, jemuž vždy zůstane více než se může rozdati. Již v nejstarších partiích Nerudova díla shledají se takové tahy doslovně rytířské, jež na prahu sedmdesátých let nabyly nezapomenutelné reliefnosti. Tehdy do druhého vydání »Knih veršů« přidal Neruda dvě paralelní básně, epickou »Legendu o chudobě« a lyrickou »Vším jsem byl rád!«. Před Osudem hrdě stojí Paria s povznesenou hlavou a děkuje Osudu, že mu dal v manželství svou dceru Chudobu:

»Sotva se mne dotkla prostým svojím květem,
poznávám svět celý, nevšimnut jsa světem.«

A podobně básník sám, když byl vyznal všecky šlehy bičíku Osudu, všecky jeho lživé sliby, zlé jeho rozmary, kruté jeho příkazy, vztyčuje se a volá statečně: a čím jsem byl, tím byl jsem rád!
Před takovou statečností a charakterní výší rozptylují se veškeré předsudky, že prý společenské prostředí určuje povahu, že člověk nosí s sebou až do smrti morální hodnoty své rodné třídy: synem pradleniným a hokynářovým jest dokonalý rytíř, jenž se nikdy nepotřísní dotykem špinavého prádla a jenž nikdy nesmlouvá se o bagatelly ani nekupčí malichernostmi. Myslím, že nebylo by třeba illustrovat jakýmkoliv příměrem mravní hrdinství Nerudovo, jež ostatně by dobře vydrželo i srovnání se stoickou rytířskostí Alfréda de Vigny, potomka bůhví kolika šlechtických předků; postavím-li proti Nerudovi básníka jeho srdce, Jindřicha Heina, přispěji tím snad oklikou k vystižení poměru dvou různorodých duchů, nejednou se setkavších. Heine umělec při hlubším poznání roste tím výše, čím Heine člověk ztrácí; tuším, že u Nerudy jest pravý opak. Heine nedovedl býti nikdy rytířem; špatné hamburské a düsseldorfské tradice židovského rodu kupeckého stále se mu věšely na paty. I ve při s osudem příliš smlouval a to s jistou potměšilostí; i své vlastní velké utrpení dovedl proměnit v kapitál, z něhož lze básnicky těžit, aniž kdy přijal je pokorně jako dar bohů; nezbavil se nikdy nedůvěry, kterou mívají strážci obchodních tajemství a oživil si svůj obzor nepřáteli, jež přeceňoval; nedošel vůbec k distanci mudrce nesúčastněného ve všedních starostech.

Na Nerudu umělce a pozorovatele i soudce veřejnosti lze se již mnohem menší měrou spolehnouti než na Nerudu člověka: ve věcích vkusu, slovesné kultury, aesthetického soudu zůstane společenské ústředí, zůstanou tradice domova vždy směrodatnými. Tím vším trpí až do základů Nerudova novellistická prósa a hlavně jeho divadelní a literární kroniky, jimž nepřísluší vždy jméno kritik, kdežto v básních stojí v první řadě na stráži vysoké a charakterní lidství Nerudovo a vedle něho hned jako věrný zbrojnoš přísná Nerudova autokritika. Kus plebejského nevkusu a lidové triviality mají ty soudy aesthetické, společenské a kulturní; ty banality z ulice a z kuchyně, nasazující si škrabošku vtipu, ty masité a strakaté apotheosy života pozemského. V oblasti aesthetického soudu zvýšila Nerudovu bezradnost ještě anarchie zaviněná žurnalisty a utilitáři, hlasateli hmotné modernosti a populárních tendencí; čistě plebejsky zavrhne Neruda všecko povýšené umění založené na složitých konvencích; znudí se absolutní snahou klassického díla o krásu formální; odvrátí se nedočkavě od minulosti do aktuelní přítomnosti. Touto daní vyplatil se svému plebejskému původu, svému proletářskému domovu Neruda spisovatel v pracích určených hodině, potřebě, žurnálu; Neruda člověk vyšel čist a svoboden a vryl hrdinský relief svůj do kovu svých veršových děl a nejlepších ze svých knih prosaických.

ZE sprahlé půdy bezútěšných poměrů sociálních vyrůstá mladý Neruda do mrtvé doby, již procítil s intensivnější bolestí než kdokoliv jiný z celé té generace, prodchnuté vůbec duchem revolty. Osmnáctiletý Neruda našel r. 1852 pro beznadějnou tu dobu nejen význačnou charakteristiku, ale i nezapomenutelně případné epitheton, jež má přímo ražbu epigrammatu: čas za živa pohřbených. Báseň, zahajující třetí díl »Knih veršů«, jest z rodu současné západoevropské lyriky politické, kterou z rozpukané půdy reakce a restaurace vydupaly obrněné kročeje roku 1848: básník obrací se k zástupu jako tribun lidu, chce pathosem odpoutat nikoliv aesthetickou zálibu, nýbrž statečný čin, odmítá s pohrdáním minulost, která není než přítěží, neodvažuje se vyvolávat přelud budoucnosti a soudí i přítomnosti přísnými verši:

»Mám pět o nynějšku bratrům písně,
mám pět tklivou jara obnovu?
Jakž to možno, když už za odměnu
slyším v píseň řinkot okovů?
Smíme dýchat, ne však o tom mluvit,
smíme mluvit, ne však vlastní řečí,
smíme žíti, však jen skromně, skrytě,
bojovat též, — ale v jaké seči!«

Touha a protest kříží se v této herweghovské básni: touha po veřejném činu a protest proti spoutané době, která veřejného činu nedopouští. Jako u Herwegha má tento výkřik tendenci výslovně politickou, Ne-

ruda reklamuje s důraznou jasností právo svobodného projevu politické myšlenky a odsuzuje bachovskou persekuci volného občanského smýšlení — osobní výkřik proměňuje se hned v časovou polemiku. Naši romantikové z národního obrození neměli pochopení pro takové tóny; duchovním domovem romantiky byla právě restaurace, která zabraňovala sice jednati, ale dovolovala sníti, toužiti, vzpomínati. Obezřetný Jungmann položil k trůnu císaře Františka, jedné ze tří hlav evropské reakce, loyalní klopstockovskou ódu; naivní Čelakovský zalkal prostonárodní elegii nad smrtí caře Alexandra, druhého z této nejsvětější trojice; panslavista Kollár pracoval ve vládních službách proti revoluci.

Teprve z jara 1848 vpadají do těchto romantických lesních rohů kovové údery zbraní, jichž chápe se právě mládež. Vedle citových exaltovanců, kteří viděli v revoluci možnost pompésního vykoupení z romantického světobolu — Neruda vykreslil jednu takovou problematickou povahu v Josefu harfenistovi, Pfleger druhou a mnohem typičtější v Jaromíru Olšovském — srazili se v svatodušních očistných bouřích se starým, zpuchřelým řádem světa, hlavně novotáři, literární, umělečtí i političtí. Manes, člen »Slovanské lípy«, kreslil s nadšením prapory a kroje pro revolucionáře, Sabina bil se na barikádách, Frič alarmoval studentstvo, Sladkovský řečnil monumentálním svým způsobem ve Svatováclavských lázních. Neruda byl tehdy ještě chlapcem — sám jmenuje se »pulcem« — ale dal se již uchvátiti tím omlazujícím a tříbícím vichrem revoluce,

vichrem to mládí a nadějí. Svatodušní svátky zůstaly mu vždy jako Alfrédu Meissnerovi symbolem sbratření lidstva a osvobození země, jaro 1848 jevilo se mu ještě v mužných letech velkou epickou událostí novověké historie. Jaká zpěvná lehkost, jaký taneční rhytmus, jaký opojný ples vlní se v manesovsky blažené a junácké »Romanci o jaře 1848«:

»Jak ku svatbě hluknul se mužstva roj,
druh druhovu ruku třímal;
a jásavě ku předu šel ten voj,
byť osud i v děla hřímal.
Kde klobouk tam pero, kde bok tam zbraň —
kdo tyranem, prchni, chraň se, chraň,
jeť ztracen, kdo ve smích by statnost bral,
z těch každý by stokrát život dal:
»Za národ i lidstvo celé!«

Nejkrajnější reakce, kterou zastihla junácká leta Nerudova, byla odpovědí na tyto nadšené tuchy jeho chlapectví. Neruda promyslil si kletbu reakce a politické persekuce až do posledních důsledků a neuspořil si tu ani jediné trpké a zahanbující úvahy. V »Českých verších« a v »Popěvcích k vlasti«, kde lyrika vlastenecká pracuje namnoze výrazovými prostředky Nerudovy lyriky erotické, účtuje Neruda velmi přísně s povahou národa, jenž nedovede reakci odolat a jenž se jí dává určovat ve svém rozvoji, ve svém duchovním růstu, nebo zase skepticky ironisuje chyby své vlasti: poprvé ozývá se tu v české vlastenecké lyrice stateč-



KAREL HAVLÍČEK BOROVSKÝ.
Dle kresby Jindřicha Lehmanna z r. 1849.

né heslo »slepá láska mizerná je páska, uvědomělou je pravá láska«. Neruda sám zpronevěřil se nejednou tomuto hledisku, vždy k škodě své myšlenky, často za cenu prohry své poesie. Nerudova obezřetná zdrželivost v projevech vlasteneckých, jeho nedůvěra k hyperbolám řádícím v tak zvané škole národní, jeho nepokrytá schopnost odhalovati i domácí viny — tyto vlastnosti tak vzácné u básníků patriotických, byly rodnými sestrami jeho autokritiky a opouštěly Nerudu současně s ní. Jsou-li v »Českých verších« třiatřicetiletého básníka nadsázky bolesti a zoufalství (»My neumíme ještě umírat« neb »A chceš-li ještě, osude«), diktované tíhou doby, ozvou se o deset let později v »Kosmických písních« nadsázky zbožnění a lásky, jež právě proto dobyly všeobecné přízně. Za to ve »Zpěvech pátečních«, kde básníkovi stále hrozilo toto úskalí, zachránil se Neruda tím, že každému tahu v knize dal freskovou perspektivu a dimensi, že zahrál na pathetických varhanách své lyrické exaltace pleno, on, jenž druhdy podezříval každou exaltaci z nepravdivosti, každý pathos z dutosti.

Pro Nerudu z padesátých let bachovské reakce, jenž by byl první větu Dobrého poselství tlumočil dojista větou »Na počátku byl Čin«, mohl znamenati jen jediný muž velkou inspiraci životní, jako v té době jediný Erben znamená mu z domácích spisovatelů velkou inspiraci básnickou. Byl to Havlíček. V »Hřbitovním kvítí« apostrofuje mladý Neruda básníka »Kytice«, v »Knihách veršů« posílá pozdravnou apotheosu k slavnosti borovské. Havlíček byl dojista úzce lite-

rárně spřízněn s generací Nerudovou: byl duch kritického rozumu, útočného vtipu, neúprosné skepse, nepřítel citových parád a lyrických dekorací, člověk přítomnosti a skutečnosti, Boernův žák a žurnalista-umělec. Nevím však, zda cokoliv z těchto příbuzenských znaků rozhodovalo u Nerudy a jeho vrstevníků; ti uctívali v Havlíčkovi cosi zcela jiného. V mrtvé a charé době bez poesie, bez krásy, bez vznětů, byl jim Havlíček opravdovým, dokonalým básnickým zjevem: snad někteří viděli v něm spíše tvůrčího básníka činu, druzí zase spíše hrdinu, jenž zároveň bezděčně a zároveň silně inspiruje básníky. Neruda, jenž již jako žurnalista přihlásil se k Havlíčkovi více než kdokoliv jiný z jeho pokolení, nalezl pro to uprostřed všech fanfár svého dithyrambu prostá a vřelá slova:

»Jen bílý den nám plné, volné slovo,
jen bílý den nám svobodný dá čin,
Ty's mužem dne, Ty's pronesl to slovo,
Ty's vykonal ten volný, velký čin.
A je-li básník jinochem pověčným,
jsi Ty, náš Karle, věčným mužem jmín,
ne pěvcem mnou, však národem svým vděčným.«

ZNÁSTRAH, které číhaly na mladého Nerudu u cest jeho literárních počátků, nebyl svůdný hlas školy mladoněmecké nástrahou nejméně nebezpečnou. V době, kdy klassicism proměnil se v bezmocných rukách epigonů v studenou hru prázdné kombinace, kdy romantika nebyla již než pestrým kostymem rozptylujícím měšťákům z doby restaurace ospalou nudu, Mladé Německo mělo na své straně ducha, mládí, temperament. Sensitivnost nového rodu nalézala uspokojení v hudebních a barevných kouzlech dojatého impressionisty a příležitostného filosofa Jeana Paula, jenž byl stilovým učitelem Mladého Německa. Emancipační snahy společenské a politické, prýštící z nacionalistického a liberálního pojetí světa, přijímaly štědré podněty z typického žurnalisty mladoněmeckého, z Boerna. Mladé Německo adoptovalo neprávem, přes veškeru svou hluchou necitelnost k lyrice, i Jindřicha Heina, jehož písně, gracie neobyčejně křehké, vyjadřovaly mladá srdce stravovaná bolestným rozporem citovosti přejemnělé a ironie raffinované. Se stejným úspěchem dovedli si dobýti sympathií mladého pokolení theoretisující novináři a aesthetisující polemikové školy, Gutzkow, Laube, Jung. Jejich literární vzpoura, nedomyšlená a povrchní, chtěla nejen smésti romantické bůžky, ale i postaviti na oltář nového moderního Člověka, zformovaného v dílně feuerbachovské a straussovské filosofie; jejich naivní kosmopolitism a humanism toužil rozšířiti látkově i psychologicky oblast poesie, zároveň však též sociální okruh občanstva; jejich revolucionářský optimism při-

ssátý k přítomnosti a jejím potřebám ukládal nejen o život neplodného aestheticismu, ale i zbytečných kněží, absolutistických vladařů, úzkoprsých zákonodárců. Vše to deklamovaly i ohlušující básně veršujících epigonů školy mladoněmecké, strakatého Freiligratha, revolučního diletanta v divadelním krunýři Herwegha, lyrického tribuna Alfréda Meissnera. Kde mohlo vše to okouzliti literární mládež více než v Čechách padesátých let, zemi romantiky naprosto již odumřelé a konservativismu směšně ztrnulého? Po byronismu, neúplně ztráveném, stalo se mladoněmectví, nekriticky přijaté, myšlenkovou a uměleckou methodou mládeže: kdežto oba starší byronovci a máchovci Sabina a Frič obmezili se na mladoněmecké theoretisování, přijali mladší duchové Hálek, Neruda, Karolina Světlá theorii a praxi Mladého Německa do té míry, že jejich almanachy a časopisy, »Lada Nióla« a »Máj«, »Obrazy života« a »Rodinná kronika« jsou doslova mladoněmecké orgány česky psané.

Jako emancipační hnutí myšlenkové znamenalo mladoněmectví pro literární pokolení padesátých a šedesátých let velmi mnoho, byl to právě Neruda, jenž jeho obrodným tendencím statečně a úspěšně prosekal cestu v Čechách. Snažil se kosmopoliticky rozšířiti látkový okruh, obhájil řešení dobových problémů v literatuře, zavedl podrobné studium nejvšednějšího života na základě živých dokumentů, vybojoval proletáři domácí právo v básni, v novelle, v románové studii, prohlásil naprostou volnost slova a výrazu při rozboru mravních otázek a při líčení každé skuteč-

nosti za životní podmínku moderní literatury; občerstvil knižní jazyk a básnickou mluvu prvky z ulice, ze jargonu, z městského ruchu. Nasadil za to vše, co má mladý muž nejlepšího; vystavil se výtce libertinství a výčitce gaminství; nezalekl se podezření lehkovážně vyvolaného literárního skandálu ani výčitky nenárodnosti; nedal se zaraziti ani nebezpečím směšnosti. Tato neúchylná důslednost, tato chrabrá odvaha dávají Nerudovi důstojenství tvůrčího kritika, třebaže propagoval axiomata vypracovaná o deset, o dvacet let dříve za hranicemi. Dnes stala se polemická akta onoho boje mezi starou a mladou generací podílem literárních dějepisců; jména Nerudových odpůrců odvál spravedlivý vítr zapomenutí; rozmarné a vyzývavé popěvky však, jež bzučel si mladistvý Neruda, čistě český chlév Augiášův, posud nezastaraly ve »vlasti panenského písemnictví«. Jak často usedá na rty krutý sarkasmus písničky »Na vršíčku dům stál bláznů«, pojaté z »Hřbitovního kvítí« do »Knih veršů«, nebo divoký posměch jiné improvisace, potlačené v knižním vydání:

»Jen pijte vodu řiďounkou
a jezte z fíků růžence
a zazpívejte hláskem svým,
ať zahanbíte kleštěnce.

A listy z fíků schovejte,
vždyť dají šat vám sváteční
a skryjou hanbu každého,
že před světem je bezpečný.«

Škola mladoněmecká, jež myšlenkově a kulturně byla osvobozujícím prouděním, byla umělecky nebezpečím velice povážlivým. Všecka její literární theorie založena byla na bludu právě tak pohodlném jako osudném, že slovesné umění nemá býti než pravdivou a opravdovou improvisací, jež by neseslabena procesem umělecké stilisace, podávala plnost okamžiku, svěžest nápadu, bezprostřednost přítomné skutečnosti. Byly-li poesii klassické a romantické ochránkyněmi a inspiratorkami Musy, družky Apollinovy, tančící rhytmicky kolem zurčících zdrojů, vzývali Mladí Němci jako svou bohyni Pallas Athénu, která vyskočila ozbrojena ze zamračené hlavy Diovy: nikoliv rhytmem a taktem zřízený pohyb uprostřed volných heroických scenerií, nýbrž výbušný skok s pancířem na nohách a se zbraní v ruce imponoval pokolení mladoněmeckému. Tento kult improvisovaného a okamžikového projevu znamenal lhostejnost k propracované úměrné stavbě, znamenal opovržení k slohové, vyzrálé kráse, znamenal nechut k organickému rozvíjení motivů, povah, dějů. Nejradikálnější z Mladých Němců zavrhli vůbec verš jako nástroj nemoderní, nepřiléhavý, málo vážný; jiní nastolili místo uzavřeného románového a novellistického umění stručnou, letmo nahozenou skizzu, rozmarnou arabesku, bezprostřední momentku v próse; konečně třetí shodli se na tom, že žurnalism jest nejvyšší a nejmodernější literární formou, kde bez výhrad a bez ústupků lze psáti slohem brillantním, pikantním, jak zněly šiboletty dne. Konečný výsledek byl, že Heine z umělecké cudnosti

protestoval proti tomu, aby byl literárně stotožňován s těmito protibásnickými ikonoklasty; že duchové cele zasvěcení v těžkou bohoslužbu poesie jako Hebbel, Otto Ludwig, Bohumír Keller, přetrhali všecky svazky s mladoněmeckou školou, v jejíchž škamnách sedávali; že laubovská a gutzkowovská směsice žurnalismu a epiky, polemiky a psychologie, pósy a nezralosti stala se odstrašujícím příkladem pro skutečné básníky. Neruda zaplatil mladoněmeckému nebezpečí daň jako prosaik; a to daň těžkou, plnou, osudnou. Od »Arabesek« až k »Malostranským povídkám« odehrává se zápas mezi epikem a feuilletonistou, v němž feuilletonista namnoze vítězí. Velká výpravná linie jest chvíli od chvíle zborcena causeristickou odbočkou; postavy jsou náhle přelomeny vtipným nápadem; dějový tok vázne vždy znovu na mělčinách žurnalistického aperçu a anekdotického rozmaru. Nejen že Neruda nepodává takřka nikde poslední revisi, nýbrž jen druhé, trochu retušované znění, ve většině případů spokojuje se pouhým přenesením skizz na plátno bez komposice, bez jednotné perspektivy, bez celistvé logiky. V »Arabeskách« jest celá řada čísel, která vznikla z pouhého povrchního stmelení nahodilých dokumentů z pouhého sešití zápisků, poznámek, nápadů: »Z pamětí kočujícího herce«, »Starý mládenec«, »Z notiční knihy novinkářovy«, »Mému vrabci«, »Z tobolky redaktorovy« a ještě obě práce, které značí časové mezníky »Povídek malostranských«, »Týden v tichém domě« a »Figurky« sestaveny jsou touto mosaikovou methodou. Neruda jest tu nejvěrnějším epigonem prósy mla-

doněmecké: vlastní rozmarná osobnost, obírající se nejintimnějšími svými záchvěvy po způsobě drobnomalby jeanpaulovské, tlačí se do popředí na úkor všech ostatních figur, o které by šlo epikovi; množství časových narážek, módních novinek, žurnalistických poznámek ruší illusi epiky; ironické pohledy do vlastního nitra, úmyslně koketující konfesse, veršované citáty a improvisace zvyšují dojem násilné důvěrnosti, kde by opravdový mistr prósy tíhl k samozřejmé nerušené objektivitě.

Kdesi, mluvě v této souvislosti o svém charakteru lidském i literárním, vyznává Neruda, že »tropil ve škole života samá alotria«. Literární termin pro alotria v próse byl arabesky. Neruda, jenž svoje umělecké síly spíše podceňoval než přeceňoval, nechtěl zprvu vytvořiti více než právě arabesky, maličkosti, hračky, ornamentální marginalie ke knize života, osobní variace na epické motivy ze skutečnosti. Již v první knize prós podal však daleko více: jest tam několik stručně a zkratkově narýsovaných postav, které mají svou vnitřní, typickou tragiku; jest tam několik příběhů, v nichž transparentně za dějem časově i místně vázaným proudí věčné vlny lidského života; jest tam několik náladových obrazů, značících úplné osvobození od dokumentů, modellů, skizz ve prospěch celku poetického. Tady přemáhá tvůrčí básník mladoněmeckého improvisatora, — škoda, že ne na vždy.



HEINE.
Dle leptu V. Krauskopfa.

NERUDA básník dovedl však ubrániti se vlivům a nástrahám mladoněmecké školy. Právě ony hluboké zdroje básnické inspirace, které Mladé Německo chtělo zasypati pošetilým rumem svých nepromyšlených theorií, zpívaly Nerudovi silně a jasně do duše, jeho lyrika i epika pily z nich vždy znovu, jeho obraz vzhlížel se v nich opětovně až do smrti. Mladí Němci, jejichž zakuklená i vyložená polemika mířila vždycky proti umění romantickému, netajili se svou nedůvěrou k lidové poesii, kterou romantika — alespoň mladší romantika německá — vyznávala srdcem i ústy, a odmítali též s útrpným pokrčením ramen lyrickou píseň, jíž romantism zjevil svoje duševní tajemství. Proto mladoněmečtí kritikové chtěli úmyslně tak špatně rozuměti Heinovi, který svou nejvnitřnější osobnost vyjádřil právě písní užívající všech okouzlujících prostředků lidové poesie; Heine, viděn v jejich falešném zorném úhlu, byl jen ironik, skeptik, protestující rozum, bránící se vtip, on, lyrik čarovné vnitřní melodie.
U Nerudy však tomu bylo naopak než u Mladých Němců, lidí zcela nerhytmických a protilyrických: lidová poesie byla jeho velká láska, lyrická píseň jeho velká touha.
České obrozenské romantice nepřinesl kult lidové poesie, přejatý ze školy herderovské a heidelberské, pouze požehnání: místo stilových podnětů, jaké od ní přijali Goethe, Eichendorff, Vilém Müller, přibírán byl v napodobení vskutku otrockém, sám obsah; co mělo býti samostatně domyšleno a umělecky vytěženo, bylo v naivních ohlasech prostě okopírováno. Od strass-

burských let Goetheových až k Heinovi vděčila německá lyrika lidové písni za hudební intonaci, za umění zkratkové praegnance, za obrazy nelomených barev, za působivou prostotu — varovala se však přejímati její citovou náplň, její lyrická themata, její psychologické ladění; vždyť píseň žádá právě toho od svého básníka. U našich vlasteneckých romantiků bylo jinak: nepohroužili se dosti hluboko do bohatství technických předností lidové písně, ale imitovali za to s komickou důsledností její lyrický děj.

Neruda nesdílel nikdy těchto bludů a zaujal k lidové poesii svoje samostatné stanovisko. Srovná-li se Nerudův vztah k českému prostonárodnímu básnictví s poměrem, jejž k ní zaujímá nejslavnější dílo starší oné methody imitačně poetické, Čelakovského »Ohlas písní českých«, vysvitne okamžitě podstatný rozdíl. Čelakovský, opřen při tom i o svou theorii, přijímá hlavní inspiraci od lidové písně, kdežto motivů prostonárodní balladistiky nevyčerpává a její básnické hodnoty nedoceňuje. Nerudovým stilovým východiskem a uměleckým zdrojem jest pouze lidová epika, kdežto prostonárodní píseň, v ničem neodpovídající jeho vnitřním potřebám, zůstává mu celkem cizí. Nikoliv Čelakovský, nýbrž Erben ukazuje básníku »Knih veršů« cestu.

První svazek svého »jarního almanachu« »Máje« roku 1858 mladé pokolení symbolicky zahájilo imaginární podobiznou svého Jana Křtitele-Máchy; o rok později zařazen na totéž místo portret Erbenův, jenž trochu pedanticky a cize dívá se přes svá skla na literární

manifestaci mládeže. Ačkoliv Erbenova podobizna byla provázena professorsky důkladnou a zkostnatělou úvahou velmi rozvážného Václava Zeleného, neznamenala přece jen kompromiss ve prospěch starého směru. Erben byl srdečně nakloněn novému hnutí, byť spíše lidskou sympathií než uměleckým souhlasem, básníci z »Máje« Hálek, Pfleger, Neruda obdivovali se mu uvědoměle a opravdově i podléhali jeho vlivu. U Pflegera byla to jedna z nesčíslných složek, které určovaly tohoto ducha tak receptivního a tak nesamostatného, Hálek byl Erbenovcem jen dočasně v mladistvých svých balladách, jež měly býti pouhou průpravou k rozkošným veršovaným obrázkům vesnickým, Neruda zůstal Erbenovi věren až do konce. Erben, jehož číselně i časově tak úzce vyhraničená poesie byla spíše dílem promyšlené, skoro učenecké kombinace a vyzralého stilisačního umění než hluboké vniterné inspirace básnické, nesmí býti pokládán za tvůrce nového typu básnického, nýbrž za zjev odvozený. Přijal z rukou německých romantiků hotový a uzavřený útvar skotské lidové ballady a přenesl jej do Čech. Těžkou a trpělivou prací sběratele a srovnávacího národopisce poznal složité zákony biologie prostonárodního básnictví, věděl, jakým změnám podléhají bludné mezinárodní motivy přesazeny na půdu českou, pochopil, kterak v lidovém podání kříží se různé genry a stily, lyrika, dramatický dialog, balladistická úsečnost, situační malba: na tom na všem spočívá authentičnost podání a suggesce lidovosti v Erbenově »Kytici«.

Erben nespokojuje se však touto methodou vědoucího ethnografa. Rozsvěcuje daemonické přítmí staré balladistiky, v níž válčí černé mocnosti, jasným a hřejícím svým ethosem, zlidšťuje, mravně vykupuje, filanthropicky povznáší slepou, přírodní, temnou tragičnost. Toto mírné, něžné, humanní ovzduší Erbenovy poesie vdychuje mladistvý Neruda dychtivě, vždyť odpovídá úplně jeho tendenčně sociálnímu pojetí poesie, která má hojiti rány zasazené nespravedlivým řádem světa, která má parie nésti na perutích smilování k nebesům. Celá první půle »Knih veršů« vyrůstá z takové atmosféry, třebaže leckde radikální Neruda proměňuje mravní něhu Erbenovu přímo v pathos sociální obžaloby nebo v ostrý protest útočné ironie. Po letech, když byl Neruda již mnoho prožil, mnoho pochopil a mnoho odpustil, sládne v »Balladách a romancích« Erbenovo ethos ve zvláštní okouzlující štědrou gracii: jsme v atmosféře jasné a průzračné jako křišťál, na skvěle rozkvetlých náhorních planinách nedaleko ledovců, kam Neruda vzletěl na křídlech svého humoru vysoko nad údolí Erbenovy humanity.
Ale i Nerudovi básníkovi má balladista Erben co říci: hutná plastika Erbenova slohu, praegnantnost jeho obrazů, jadrná živost detailních jeho pozorování, disciplinované umění zkratek, ellips, zámlk, brachylogií, mužná a sporá řeč tíhnoucí k soustředění a zhuštění, to vše odpovídalo Nerudovi, zaujatému v poesii hlavně pro pittoreskní význačnost a stručnou obsažnost. Od nejrannějších počátků básnických udržují u Nerudy rovnováhu chladný, pochybovačný rozum analytikův,

jenž nelítostně svléká všecky představy s konvenčních šatů s jiskrným a bystrým pozorovatelským zrakem, zachycujícím malebnou a barvitou hru reality. Pozdější Neruda cvičí svůj zrak na nesčíslných sceneriích širého světa; zabodává jej do fysiognomií všech národů a všech společenských tříd; ostří a disciplinuje jej studiem skutečnosti nejvšednější tak dlouho, až i tu odhalí bohatství malebných jednotlivostí; má-li naše literatura nějakého velkého pozorovatele, jest jím Neruda. Prvním učitelem jeho zraku byl však Erben, právě jako v jeho dílně poznal Neruda možnost a podmínky slohu úsečného a pitoreskního.

LYRICKÁ píseň, jaké od chlapeckých svých let obdivoval se Neruda u Heina, zůstala jemu samému dlouho jen velikou touhou. Nejstarším veršům Nerudovým naprosto chybí hlubší hudební melodie, onen zázračný dar pravé lyriky, jenž ji přibližuje zurčení vody, šumění větru ve větvích, trilkování ptáka nebo bzukotu hmyzu nad rozkvetlou nivou. Jakousi hudební melodii, třebaže jednotvárnou a únavnou, měly i Pflegrovy »Dumky«, měly ji ve zvýšené míře Hálkovy »Večerní písně«, opakující stále nejen tytéž lyrické motivy, ale i jedno rhytmické ladění. Nerudovo »Hřbitovní kvítí« bylo takto ve veliké nevýhodě proti oběma současným debutům básnickým, ačkoliv obsahovalo nepoměrně více možností vývojových a slibů myšlenkových. Kniha podzimkového, sychravého ovzduší, sklonu meditačního, reflexe rozumové bude v přízni čtenářů vždy ustupovati knize jarní opojné pohody, struny sentimentální, prostoty dojmové; a to tím více, nedovede-li podplatiti barevností obrazů, pestrostí invence, veršovým a rýmovnickým uměním. Neruda nikdy nechtěl ničím podpláceti, nýbrž dával, »jak to v torbě měl«: »Hřbitovní kvítí« vskutku jest pouhopouhé zrcadlo zachmuřeného třiadvacetiletého básníka, jenž potud marně hledá hudební melodii. Jeho psychologická pravdivost má chvílemi přímo ráz nelítostného exhibicionismu: byly-li »Večerni písně« Hálkovy knihou naivního sebezbožnění, bylo Nerudovo »Hřbitovní kvítí« katechismem sebeobžaloby, encheiridiem sebetrýzně. Nemůže býti pro Nerudu »Hřbitovního kvítí« char-

akterističtějšího přiznání než ono, jímž vyznívá prolog, vykládající věnování sbírky památce přítele předčasně zesnulého:

»Líhávali na jednom jsme loži,
a tys horlil pro mou netečnost,
kdežto bažit po tvých ideálech
vadila mně pouhá skutečnost.

A ta skutečnost již shromáždila
tisícerých v krátkém žití bolů,
srdce vadne, brzo, nejspíš brzo
poležíme sobě opět spolu.«

Nerudovi současníci a přátelé nedovedli mu právě tuto »netečnost«, tento realismus vystřízlivělý ze všech illusí, tuto »zarputilost«, tuto »sílu přikryté pýchy«, kterou Neruda staví na obdiv i v nejintimnější lyrice, odpustiti. Pflegra uráží jeho přiostřená ironie a chladná reflexe. Šmilovský prohlašuje docela bez ostychu: »Bystrost rozumu je vše, co je na Nerudovi. Básníkem není, pracuje jen rozumem, zdali cit u něho možno nalézti, a zdaž má lásku k věci samé a národu, o tom sluší pochybovat. »Hřbitovním kvítím« se na umění prohřešil a nemiluje tedy umění.« Fričovi bylo »Hřbitovní kvítí« jen přírodopisnou kuriositou. Druhové Nerudovi, kteří takto soudili, byli přece vesměs vyznavači Máchovi: ale ani oni nedovedli pochopiti, že od nihilismu Vilémova z »Máje« vede cesta přímo sem. Také Neruda podíval se do prázdných

důlků tomu »co nic se nazývá«, leč bez romantického, mučednického gesta, bez dekorace náladových obrazů, bez hudebních valeurů. Mácha, jenž Childe Harolda jmenoval svým bratrem, uměl vždy zachovati grandezzu romantického rytíře; v posledním zpěvu »Máje« jede básník na koni pod popravištěm Vilémovým, jindy rozvívá vichr malebně přehozené cípy jeho krásného pláště; z jeho okna zaznívá toužebná píseň kytary. Neruda neskrývá svého proletářství, jde pěšky v šedivém ošumělém kabátku, první intonace jeho poesie jest úder okoralé hroudy na lacinou rakev chuďasovu, jejž »osud pozvav k nešťastníkův kvasu, počal svlíkat do naha«. Přátelům i odpůrcům uniklo naprosto vše, co »Hřbitovní kvítí« mezi řádky slibovalo pro budoucnost: sociální lyrika, moderní ballada, meditace kosmická, reflexe vlastenecká, analysa moderní lásky, satira literární. Dnes cítí pozorný čtenář daleký dosah těch štědrých nápovědí; dnes zjistí tu nedokonalé prvky, z nichž vzrostly pak »Písně kosmické« (»Co jest země? Mocná báně z kostí vetchých, z popele«) nebo i »Prosté motivy« (»Nebe šíré obléklo šat šedý«); dnes přihlásí se mu v cyklickém řadění a variování motivů již budoucí mistr lyrických celků; zdaž však by byl vše to našel již i tehdy nezaslepen časovými předsudky? Zda byl by si zamiloval lyriku bez melodie, básníka bez náladového kouzla, umělce neovládajícího svých prostředků?

PRVNÍ ze slibů »Hřbitovního kvítí« splňuje ještě uprostřed literárních bojů obou nepřátelských pokolení veršovaný pamflet »U nás«; avšak i tu zápolí básník nevítězně s formou a nadarmo se pokouší o životnou inkarnaci kvasícího svého vnitřního obsahu. Vtipné nápady satiricky přiostřené netuhnou v nezapomenutelné situace, polemické a kritické nájezdy na nepříjemné osoby nehoustnou v opravdové postavy karikaturní, fantasie jest střízlivá, groteskního překreslování, bizarní nadsázky Neruda nezná. Jeho verš jest příliš šedý, příliš mdlý, příliš neohebný, než aby zachytil figurinu, než aby charakterisoval dialogem, než aby vytěžil plně časové narážky. Ač byl vychován německou literaturou třicátých a čtyřicátých let, v níž vzešla aristofanská setba literární satiry, vložená ironickými romantiky do půdy, přece nenaučil se ničemu od tak skvělých a tak sršivých ohňostrojů kritického vtipu a lidské zloby, jakými byla »Osudná vidlička«, »Atta Troll«, neb »Světnice politické šestinedělky«. Později, v bojích se Štulcovou tartufferií a s Pflegrovou staropanenskou stoudností, napsal Neruda několik satir prósou, ale jak nezajímavé jsou všecky jeho pokusy tohoto genru proti klassickým dílům české satiry literární i politické, proti »Křtu sv. Vladimíra«, proti »Tyrolským elegiím«, proti »První generální schůzce Českého Národního museum«; Neruda vůbec nebyl satirik, byl humorista.

Mezi Havlíčkovým sarkasmem a Nerudovým humorem jest rodový rozdíl. Útočný bojovník Havlíček miluje svou myšlenku nade vše a všem na vzdory. Jeho

sarkasmus, jeho satirické umění, jeho pamflety jsou nelítostné zbraně na její obranu, racionalism Voltairova století napouští mu svým jedem střely. U Nerudy, věčného humanisty, stojí lidé výše než myšlenka, a ještě daleko výše stojí zpola křesťanská zpola moderně sociální představa čistého, harmonického lidství. Jeho humor, křtěný jeanpaulovskými slzami, není než schopností, k níž se vychoval složitou kulturou citovou, aby vyšší to lidství stále poznával odraženo v každé bytosti, někdy ovšem i v podobě znetvořené. Lehká Nerudova ironie, jeho smích dobrodružný, jeho osten spíše škádlivý než bodavý dotýkají se bez nenávisti malých zkreslenin podoby lidské a nechtějí raniti. Proto i v epigrammech, které Neruda rád a se štěstím psával v posledních letech svého života, vane zvláštní vlahý, mírný vzduch, naprosto jiný než v nápisech Čelakovského a v »jehlách, špičkách, sochorech a kůlech« Havlíčkových. Vytříbený a lahodný klassik Čelakovský, žijící uprostřed Rakouska Metternichova, obrátil ostří svého vybroušeného vtipu pouze k světu knih a literátů: jeho »nápisy« otvírají okna do jasné studovny přísného strážce vkusu. Obávanému kritikovi a divokému polemikovi Havlíčkovi jsou již stejnoměrně »církev, král, vlast, Musy i svět« terčem výbojných útoků: břitký rozum a neúprosný vtip provádějí tu mečový svůj tanec. Epigrammy Nerudovy vznikly namnoze in margine jeho feuilletonů i jeho novinářských statí a chvílemi trpí všemi jejich vadami, ty však, jež opouštějí denní službu causerie bavící čtenáře z povinnosti, zdají se přímo paralipomeny

k nejhlubším Nerudovým lyrickým číslům. Základní vztahy lidského života jsou tu úsečně sestilisovány a nejprostšími analogiemi vyloženy, křehký humor hraje v nich jako paprsek slunce v lučním květu, ale na dně zdobných těch kalíšků třese se slza. Snad »Modlitba« k sv. Antonímu za vrácení ztraceného mládí, v níž zhuštěno jest několik jarních i podzimních čísel z »Prostých motivů«, jest právě tak málo pravým epigrammem Martialova či Lessingova posvěcení jako básnička »Dvě drahá místa«, poslední to epilog cyklu »Matičce«: ale, buď jak buď, v těchto několika verších jest celý Neruda. Jistě dosáhl vrcholu jak jeho ideál slohu hutného, úsečného, plastického, tak i jeho význačná psychologická kombinace co nejhlubšího a nejtypičtějšího citu s jasným bleskem individuelní myšlenky, dovedl-li do dvojverší »Smutná bilance« uzavříti to, co musil druhdy rozvésti slavným kosmickým hymnem zmaru a bolesti:

»Co zbude ze života, drazí moji páni,
když odpočtete od něho vše umírání?«

HRDÁ předmluva »Knih veršů« nese datum 1867, leželo by tedy mezi nimi a »Hřbitovním kvítím« celé desetiletí. Chronologie mění se podstatně, posuneme-li vznik »Hřbitovního kvítí« blíže ke koncepčnímu bodu, k smrti přítele Antonína Tollmanna r. 1853 a rozpomeneme-li se, že většina básní z »Knih veršů« byla již před r. 1861 napsána a po časopisech otištěna. Pětiletí, které dělí obě básnické knihy mladého Nerudy, jest z nejvýznamnějších dob jeho života. Nebyla to však ani smrt otcova, ani důvěrné sblížení se stárnoucí matkou, nebylo to zřeknutí se dráhy úřednické a professorské ve prospěch liberálního novinářství, ani první nesmělá sláva přerušená literárním skandálem, co přepodstatnilo Nerudu. První akt polotragické komedie lásky Nerudovy zjemňuje jeho sensibilitu: vzněcuje hluboce jeho cit, učí jej graciésní hře rozmaru, vyvolává v jeho lyrice konečně i hudební melodii.

V tomto prvním, celkem beznadějném a chmurném dějství prožívá drsný, nedůvěřivý mladý poeta lyrických dissonancí v poměru k prosté a jemné dívce neustálý boj vášnivé touhy po úplném oddání se s chladným, analytickým rozumem, jehož leptající ironická lučavka rozkládá a ničí vlastní život citový. Naslouchá do svého nitra, a tu zaznívají vedle nejněžnějších akkordů romanticko-sentimentální erotiky i výsměšné, příkré tóny rozčarované skepse. A přece vztahuje zas náruč po milence, než, ohlédne se za sebe a tu vidí, kterak s drsným pošklebkem sardonický Mefisto skanduje svoje zlomyslné rhytmy o rozvaze,



JAN NERUDA A ANNA HOLINOVÁ.

chlebě, zaopatření — a rozluce. Poslouchá chvíli tohoto ducha chladného a kontrolujících — a uvěří mu konečně. Opakuje již svojí Anně tato slova o vnějších nutnostech rozchodu, s větší pýchou korrektního občana než pravdivého milence, a přidává jako by jen parenthesou vlastní vyznání studeného intellektu nad horoucností srdce. O třicet let dříve formuloval tuto paradoxní psychologii lásky v agonii jiný velký básník illusionista, ospravedlňuje se před svou »věčnou nevěstou« Kateřinou Fröhlichovou. Verše Grillparzerovy znějí:

»In Glühumfassen stürzten wir zusammen,
Ein jeder Schlag gab Funken und gab Licht:
Doch unbefriedigt schlossen sich die Flammen,
Wir glühten, aber, ach, wir schmolzen nicht.«

Tento první akt Nerudovy komedie lásky, spiatý s jménem Anny Holinové a zachycený kromě bezohledné, sebetrýznící korrespondence v řadě intimních čísel »Knih veršů«, jichž trhaný, chvatný, překotný rukopis má cenu psychologického autografu, jest typický nejen pro Nerudu, ale pro celou mladou generaci v literatuře s ním vystupující. Čistě biograficky vypráví: Neruda, syn nuzné malostranské posluhovačky a starého vysloužilce trafikanta, někdejší školák se záplatovaným kabátem a neohrabanou čepicí, jenž byl posměchem spolužáků, nese na čele stále ještě kletbu plebejství a chudoby. Prožívá hluboce její pokoření, a v jejím dusivém stínu promění

otázku svého životního rozhodnutí v pouhou otázku existenční. Pak psychologický výtěžek: Básník nevěří v sebe, nenávidí chvílemi svého vlastního já, prchá před svým chladným intellektem, aby přece na konec stal se obětí tohoto zlého démona.
Není to Neruda sám — jest to prokletí celé doby. Heine, lyrický psycholog lásky otrávené ironií, a Lenau, lyrický psycholog lásky skonávající v beznaději, byli básnickými miláčky tohoto pokolení, které jako zástup bolestných ikonoklastů přišlo po romantických modlářích erotického paroxysmu. Hledali nový obsah a nový smysl milostného dramatu a upírali životní právo staré, konvenční, sentimentální erotice předcházející generace. Neruda, Šolc, Mayer, ba dokonce v několika piećách i Hálek vyznávali tuto novou negativní filosofii marné lásky.

Ale kdesi hluboko pod jalovou vrstvou marné ironie a vražedné sebeanalysy zpíval stříbrným hlasem ryzí pramen citové něhy a posvěcené lásky. Bylo jen třeba, aby k drsně zryté a zdivočilými úponky pokryté skalní stěně přistoupila čistá, vznešená bytost ženská, měl-li se prodrati jasný ten proud. Dříve ještě než dořešen byl trpký spor srdce a nedorozumění s »věčnou nevěstou«, Annou Holinovou, poslal zvědavý a mnohoznačný Osud k Janu Nerudovi takovou bytost v Karolině Světlé.
Rozkvetlá a žádoucí třicetiletá žena, intelektuálka od dětství a spisovatelka od nedávna, s níž se Neruda setkal nedlouho po konsolidaci pokolení Májového, byla zosobněním inspirace ethické. Jsouc dcerou přechodného roku 1830, kdy ve chvilkové smršti se střetl divoce osvobozující vichr liberalismu s vlahým a uspávajícím zefyrem odumírající romantiky, nepřestávala trpěti konflikty a mučiti se krisemi povahy problematické. O její dětství zápasil náboženský tradicionalism českého kmene selského se světoobčanským osvícenstvím pražského poněmčilého měšťanstva. Její dívčí léta, zvichřená paroxysmy až chorobnými, zmítala se v bolestném rozporu mezi citovostí romantickou a mezi nenasytným intellektualismem moderním. Ženu dospělou a hrdě vědomou cílů rozkřidlovala bohatá obraznost k smělým letům básnickým, zatím co ji nudná existence po boku střízlivě praktického a bodře úsměvného professora krasopisu ze starovlastenecké školy nutila k pokornému uskrovnění života úřednického. Leč Karolina Světlá rostla na těchto protiven-

stvích a sílila těmito vnitřními zápasy. Ještě dříve než poznala Jana Nerudu a přijala od něho tragický pramotiv svého dalšího života, prokomponovala svůj názor o vnitřním světě jako symfonii mravních sil a volních hrdinství. Klaněla se životu, ježto jest povinností; toužila po lásce, která poskytuje ženě možnost mravního poslání; snila o štěstí, jsouc odhodlána vyměniti je ve vznešené sebetrýzni za sebeobětování.

Jan Neruda, který k ní přicházel se rty pokřivenými svévolnou ironií a s pověstí pokřivenou hýřilstvím mussetovským, okouzlil, ba uchvátil ji dvojnásob: křísil její dávné dívčí sny o byronském rozervanci a vábil zároveň hlubokou a složitou svou povahou její dosud nevyužitý smysl ethický. Převyšujíc jej věkem i rozvahou, dovedla ukrýti vášnivou náklonnost svého citu k Nerudovi za moudrou a přísnou soustavu mravní sympathie, ač chvílemi bylo jí hořko v úloze »guvernantky«, cítíc se býti povolánu za milenku z milosti boží. Proto pod výbušným temperamentem smyslného a pošklebného Nerudy pátrala po možnostech rytířského citu, proto hledala pod zpupně honosným mravním nihilismem prodlouženého bohéma neuvědomělou touhu po čistotě; proto odstrkovala krásné své ruce, když je dobývačný Neruda chtěl políbit, ale nabízela je, kdykoliv mohla rozvrácenému příteli přispěti na cestě mravního vzestupu.

Básník, jenž vůči prostoduché Anně Holinové rád maskoval svůj chlad rozumovou úvahou, nechtěl se naopak u Karoliny Světlé, kterou miloval bez citových výhrad a bez ironické dialektiky, nikterak spokojiti

ethickou láskou, řízenou klidným uvědoměním. Nestačily mu laskavé sliby vyšší budoucnosti: prahnul po opojení plnou a šumivou přítomností. Nevážil si něžné důvěry, s níž se mu Karolina Světlá intellektuálně oddala: chtěl citově i smyslově dobýti celé ženy, která patřila jinému muži. Byl odhodlán prý i, že za cenu spojení opustí vše, co posud jej poutalo k životu: matku i Prahu, Čechy i národní žurnalism — a očekával vyznání lásky. Světlá, jež dovedla býti žhavá uvnitř a chladná zevně, zachovávala i vůči Nerudovi mnoho z té »hofdámy«, která se nemohla srovnati s lehkoduchým bohémstvím Boženy Němcové, avšak tentokráte ospravedlňovala svou přísnou pósu úvahou opravdu ethickou: abstraktní, budoucí Neruda, jejž teprve usilovala vybaviti, musil pro ni znamenati více než životem a vášnivostí kypící Neruda přítomný, který vzdoruje a posmívaje se všemu konvencionalismu, strhoval ji k sobě. Tehdy rozhorloval se uražený a nevděčný milenec proti »staré panně«, která se neumí ani tělesně, ani duševně vzdát, proti »falešné, urputné stydlivosti«, proti »výhradně ženské jednostrannosti, která mužským živlem na sebe působiti nedá«. Světlá četla mezi řádky takových ironisujících výčitek i psychologickou pravdu získanou podivuhodnou intuicí, a slova, jimiž odpovídala na výtky přítelovy, nejsou sebeobhajobou nebo vyvracováním, nýbrž komentářem a potvrzením. Píšíc své filosofické lékařce a laskavé zpovědnici, sestře Žofii, strhává s rány rozjitřené nelítostně blanku: »Jsem sice rozumná ve svém jednání, politická, povážlivá, ale mravní na žádný pád,

vzdor pohlavní čistotě. To cítím velmi a velmi. Já šetřím muže svého z lidskosti, rodiče své ze soucitu, veřejné mínění k vůli svému povolání a jménu svému, tedy z vychytralosti, ale mravní jiskry není v jednání mém, prosím, nedokazuj mi opak. Kdybych chtěla mravně jednat, tu bych se neměla na nic ohlédnout a jít za cílem svým, a ten mi praví hlasem neomylným, že bych osvítila zatemnělou duši a svému životu teprve pravého dala významu. Spasila bych duše dvě; to jest nezvratné, a svět by se zajisté podivil pokladům, jimiž by jej dařily z vděčnosti, že jim života popřál. — — Zde by byla veliká, enthusiastická láska jediným lékem bývala.«

A krutý paradox všech paradoxů: lásky transponované sebezapíravě do oblasti přísné mravnosti nezničily tyto ústupky konvencím společenským, naopak světu, v němž žili Neruda a Světlá, bylo ohledů takových příliš málo. Opatrné tajemnůstkářství, nevinné koketnosti v dopisech i při setkáních, obmyslné ukrývání se za přátele nepomohly, ba urychlily pohoršení v společnosti, jež nedostatek opravdové ethiky maskovala úzkostlivým mravokárstvím. Pouhé prozrazení důvěrného vztahu Jana Nerudy k paní professorové Johanně Mužákové znamenalo veřejný skandál, v jehož zradyplném uspořádání předháněl se čestný manžel básnířčin s její oddanou přítelkyní.

Ustupujíc předsudkům morálky veřejné, jíž si často povyšovala za nepřestupný zákon božský, avšak vidouc též, že Neruda odchází z její očistné blízkosti obrozen a zproštěn temných démonů, pln kladů a víry



KAROLINA SVĚTLÁ.

v smysl života, až ke světectví tragická Karolina Světlá loučí se na podzim 1862 s básníkem navždy. Nesetkali se již, ač do smrti obepínaly oba úzké hradby téhož města a těsnější zdi týchž všetečných přátel. Neruda neodvážil se ani jako lyrik osloviti důvěrně její drahé, citové ženství. Přijímal však s rytířskou vděčností ona poselství, jež v motivickém jinotaji a epickém přepodstatnění svých románů mu Karolina Světlá posílala o stálé přítomnosti svého bolestného pramotivu. My víme jen, jak obdivoval se v knihách těch umělkyni, nedotýkaje se vztahu k ženě ani plachou a obraznou nápovědí. I pohled, jímž Karolina Světlá ze zeleného svého vězení na Karlově náměstí, téměř třicet let po rozchodu, poklonila se pohřebnímu průvodu Nerudovu, byl hrdě a tragicky mlčenlivý.

V náhle oživeném enthusiasmu svých třiceti let, jímž po návratu z Paříže r. 1863 zahrnoval všecky projevy nově probuzeného českého života kulturního, odkládal Neruda docela chladnou pýchu a hořkou nedůvěru svého intellektu. Psal ohnivé stati novinářské, prosycené optimistickou věrou v kulturní pokrok národa i politicky se zotavujícího. Skládal příležitostné básně nesené smělým letem vlastenecké zápalu. Byl nadšeným a příliš shovívavým kritikem divadelním. V divadle, kde nalézal vždy nové rysy dramatické velikosti a ženské krásy na pathetické postavě slečny Otilie Malé, dával se okouzlovati Šebastianem a Violou v osmé loži. Slečny Macháčkovy, krásky modrých očí a světle hnědých kadeří, byly přítelkyněmi slečny Malé. Enthusiasté mladého pokolení milovali obě dívky stejnoměrně . . . jako krásnou dekoraci vlasteneckých slavností a zábav. Neruda od podzimu 1864 miloval z dvojčat Terezii Marii »o celé milování více«.

Byla to láska naivní a upřímná, sentimentální a něžná . . . vůči této dobře vychované slečince, která »ještě nebyla uvedena do společnosti«, hrál Neruda, někdejší erotický ironik, stále úlohu zamilovaného studenta. Spokojoval se dlouho s distancí diváka v přízemí k návštěvnici lože, posílal zprvu roztoužené verše a vedle nich ostýchavé dopisy, plenil v sentimentálních básničkách konvenční květomluvu, vymáhal od krásné, naprosto neliterární naivky znalecký úsudek o svých veršovaných skladbičbách. Každá květina, poslaná od milenky, každý drobný vzkaz, mapa vyšívaná její ru-



TERÉZA MACHÁČKOVÁ.

kou, to vše rozpoutávalo nejkrajnější erotické hyperboly. Pak, když konečně dočkal se netrpělivý již Neruda milenčina vyznání, vzdal se cele a plně lyrickým paroxysmům svého citu, přestal psáti verše, kde bylo přece nutno rhytmem, obrazem, strofickou disposicí krotiti svoje erotické nadšení, a improvisoval jen dlouhé, pathetické dopisy. V těchto nekonečných výlevech oddané něhy a spolu hořečné žízně po štěstí, odcizil se Neruda nejen erotice svého poměru k Anně Holinové, ale přímo vlastní, dotud jednostranně vyhraněné individualitě. Ironický intellekt, glossující naivnosti roztouženého srdce a břitký pozorovatelský realism, pronásledující nepřátelsky nadvládu sladkých romantických fikcí, jsou teď kdesi hluboko pohřbeny. A milenka se skutečně více a více stává fikcí, chřadne a stůně, opouští Prahu, uchyluje se na venkov, Nerudovi společensky nedostupný, a nepíše ani sama listů. Básník, jenž ještě v prvních dobách lásky prožil celou hrůznou soustavu představ a tušení o chorobě milenčině, nechtěl později ani zdaleka uvěřiti, že milenka zvolna odumírá. Zpráva o její smrti 12. září 1865 byla pro něho bleskovou ranou.

Pět dopisů, čtyři básnické skladby, z nichž dvě cyklického rázu, zůstaly nám z tohoto krátkého Nerudova sna erotického: zdá se na první dohled přímo frivolním, podrobovati tyto intimní památky literární analyse. Mají vzácné posvěcení osudové: slib štěstí rozptýlen jest nad nimi jako ranní oblaky prosycené purpurem červánků... slib štěstí, jenž se neměl nikdy naplniti. V několika měsících, v nichž Neruda milo-

val Terezii Macháčkovou, stal se mu ten slib životním absolutnem, jemuž rád obětoval vše: složitou kulturu raffinovaného intellektu, světoobčanskou ironii, básnickou disciplinu. Než nestojí to všecko za několik slunných měsíců plného života a sytého štěstí, kdy tančí srdce a zpívají smysly? (Arciť nechceme-li poznat, »až my mrtví procitneme, že jsme nikdy nežili?«) Svůj překypující pocit životního štěstí nedovedl Neruda plně spoutati verši a ovládnouti uměním; literárně stojí nejvýše z těchto památek erotické idylly Nerudovy právě ona místa, kde vyvolává silou kontrastu stíny minulých let, strašidla nedůvěřivého srdce, smutky padající na dno všech pohárů. Čtvrtý list Nerudův, kde, podávaje »dějiny své duše«, zpovídá se básník ze své »bezčinnosti a lhostejnosti« před příchodem milenčiným, uchvacuje daleko více než dopisy ostatní. Delší báseň »6. únor 1865«, v níž Neruda vyzpíval všecky zlé tuchy a děsivé představy marného čekání na milenku, přichystanou do plesu, vymyká se mlhavou a chmurnou náladou i diskretností, nenápadnou malbou situace téměř celému okruhu — a právě ona má ryzí Nerudovskou sílu bezprostředního psychologického postřehu a suggestivního výrazu:

»To bylo smutnosmutné vzpomínání
a smutnosmutná, dlouhá pro mne noc!
Po nábřeží jsem chodil bled a tich,
mé oko klížil chladný, ostrý sníh: —
nejkrásnější to měla býti pro mne noc,
v ní vrcholiti mělo moje žití celé,

6. únor 1865.

To byla smutná smutné vzpomínání
a smutná smutná, dlouhá pro mne noc!
Po nábřeží jsem chodil bled a tich;
mě ofoukal chladný, ostrý sníh: —
Tvá sestra malá rozená již ...
šperky, květy, šatů bohatost
zpěňuje mládí zdůr! jí skvost —
vesele v oku jejím slza slzu tlame;
vždyť vzpomíná s Tebou sestř Tvoje tiché
a vzpomíná veselé radosti jíž výhost dala(s),
svou první radost smutně pochovala(s).
A slzy Tvoje, tajně plakané,
ty slzy jsou jim bílé perly samé,
a vzdechy Tvoje jsou jim tiché písně,
byt třeba tajůtajně utlumené!

To je ach smutnosmutné vzpomínání
a smutnosmutná, dlouhá pro mne noc!
Pode mnou dřímá zmrzlá řeka němá,
nade mnou visí nebe mrákotné —
a v srdci zůstal bol, že svět ho šíry nemá:
Kol mne se povoz za povozem kmitá,
tam uvnitř oken snad se naděj splítá,
tam uvnitř srdéčko snad blahem skáče —
a anděl můj, ach — anděl můj teď pláče! —

v ní měly oživit se sny mé smělé, —
a z všeho blaha mám jen truchlé vzpomínání
a před sebou tu truchlou, dlouhou noc.«

TA TRUCHLÁ, dlouhá noc stala se na novo dominantou vnitřního života osamělého básníka. Chvílemi se zdálo, jakoby vzpomínka na předčasně zemřelou milenku měla v sobě slastný odlesk a vlídnou útěchu oné krásné episody samy. Básník prodléval u ní se zálibou. V dušičkovém feuilletonu po 13 letech oživoval si hlediště prozatímního divadla jen proto, aby se mu zjevila dvojice Sebastiana a Violy. V nejkrásnější své knize, v »Prostých motivech« nadepisuje jednu erotickou pieçu alespoň jménem Terezy à Gesu, aniž již myslil na milostnou svou elegii s Terezií Macháčkovou, tak rozdílnou od tohoto kapriciosního motivu.

Ale zvolna vyprchá a zmizí všecek slastný přízvuk marného erotického snu ... vzpomínka na živou milenku vyvane, tvář její vybledne ze srdce ... a jen hořký vyčítavý cit smutné ztráty zůstává. Přidruží se k ostatním bolestným dojmům života, zvyší básníkův stesk do osudu zpola jen prožitého. Poslední akt tragikomoedie lásky počíná. Milenka byla pouhým nástrojem v ruce osudu, který jitře bolestnými a strastnými ději nitro básníkovo, vybavoval jeho nejpravdivější a nejhlubší díla umělecká. Kdykoliv Neruda, osamělý a chorý chodec po tvrdých dlaždicích života, účtoval se svou minulostí, se svým mládím, se svou samotou, nezapomněl vyčísti zlým božstvům, že mu vzala milenku, že jej »zasnoubila s pouhou nadějí«.

Již v druhém vydání «Knih veršů« zaznívají tyto bolestné tóny, a to bez sordiny, bez stilisace. V básni

»Našel jsem se«, této zkrvácené konfessi z roku 1871, dere se na rty výkřik:

»A vím, že jsem chtěl také šťasten být
a sluncem v okeán se lásky vpít,
že chtěl jsem dětské hladit hebké vlásky —
Ach, bože, bože, — kde to moře lásky!?
Sám sedím zde a trapné u nevoli,
zrak pustý v pustém hledá koutě klid,
a srdce — srdce bolí!«

Hlouběji ještě rozrývá Neruda svoji ránu v básni »Vším jsem byl rád«, aby přece rakev svých nesplněných životních snů pokryl temným příkrovem mužné resignace:

»Však osud pravil: Do jistých jen dob!
Až přijde toto velké milování,
smrt vyrvi dívku tvému celování,
ty žij a v prsou svých nos její hrob.
A třeba touha, mráz i hloupý výsměch hněte,
ty sám a sám se máš jen žitím brát —
já ledačím jsem byl v tom božím světě,
též kryptou musím býti rád.«

Rána nezacelila se nikdy. V »Kosmických písních«, tváří v tvář vesměrnému divadlu vzniku a zmaru, žaluje Neruda:

»A naše láska! Mrtvých spalování!
Jen ranní sen je všechno milování,

den jsou dvě srdce lidská šťastná spolu,
v den druhý štěstí prchá poskokem,
a obě srdce letí v propast dolů —
co je v tom světě širokém,
co je tu, co je bolu!«

Zdaž však nesplynul zde do temných a hlubokých vln jediné sloky žal dvojí: žal nad milenkou, urvanou smrtí, a bolná vzpomínka na tu, jež odešla sama, svedena svědomím upřílišeným?

PROSTÉ MOTIVY ohlašují smyslové i citové znovuzrození básníka, odhodlaného žíti nově, pouze ze štědrých darů omlazené přírody a překypujícího bohatství dneška, jakoby nebylo minulosti, jakoby pohádka bytí právě začínala . . . a tak i v erotice ladí tu Neruda nové a nezvyklé tóny. V prvních dvou cyklech sbírky, jež jsou přímo radostným chvalozpěvem instinktů, osvobozených od poručnictví chladného rozumu, vzdává se básník naprosto hlasu stoupající mízy, lákání hřejícího slunce, tužbám splývajících vln a prožívá »celou tu zaleklou, šveholnou, tu sladkou a náhle zas úbolnou, tu bývalou lásky tíseň«. V několika nezapomenutelných variacích, které tu zazpíval plný mužný Nerudův hlas na thema opožděného milování, položena jest vedle sebe láska dvojího rodu. Jedna smyslná, toužebná, rozkošnicky vychutnávající dívčí objetí a nenasytně vypíjející milenčino políbení, láska jakoby pozdní renaissance těžké krve a projemnělých nervů. Druhá závazná, uvědomělá, zaujatá myšlenkou generační a posvěcená patriarchálním smyslem pro dítě a tajemným zákonem pokračování: tragický výraz stvořil pro ni Neruda v pátém zimním motivu, v srdcervoucí meditaci o modré chrpě u Krylova, kde v lyrický symbol se vtělil výkřik o »dětských, hebkých vláscích« z »Knih veršů«.

Avšak toto erotické omlazení, získané v pozdní lásce ke krásné a prosté dívce Boženě, lyrické inspirátorce nejvroucnějších motivů, bylo pouhým experimentem: experimentem života, experimentem poesie — a proživ tento experiment s plnou vážností opravdového

umělce života, vrátil se zase do sychravého, mlhavého, podzimního domova svého srdce. Episodu z tohoto návratu s přeraženými křídly symbolisoval v posledním cyklu »Prostých motivů« elegickou písní opuštěného plavce; rozumím-li dobře básnickým podobenstvím a obrazovým znamením tohoto lyrického arcidíla, jest to jediný pozdrav Nerudových mužných let první milence, té, která kdysi chtěla vsednout do jeho člunu. Bílé ruce, vzpínající se jako pruhy vln po Nerudově loďce, patřily jeho »věčné nevěstě« Anně Holinové. Mrtví přece cvávali na rychlejších koních. Ještě krátce před hodinou smrti zatanula básníkovi vedle bytosti matčiny i bytost předčasně ztracené milenky:

»Přežil jsem matku svou, žiju jen památce,
přežil jsem lásku svou, měl ji tak na krátce, —
všecko jsem oplakal, zase se osvěžil —
Tebe bych, národe, Tebe bych nepřežil!«

Ale v těchto slovech skryto jest zároveň konečné vykoupení z bolesti básníkovy. Mrtvá milenka, jež mu měla dáti radost a štěstí, dala mu žal a nejhlubší smutek, jenž však byl očištěním a nejvznešenější inspirací. Nevstoupila, na rozdíl od vznešené obětovnice messiášské, jako duchovní spolupracovnice do jeho života, nýbrž jako tragický motiv do jeho osudu. Snad by skutečná Terezie Macháčkové, ona sladká a sentimentální kráska hlubokých zraků, byla spoutala naivním a prostým svým ženstvím rozvoj Nerudova velkého a hrdého ducha. Tato mrtvá a ztracená fikce její bytosti pomáhala odpoutávati jeho nejvzácnější a nejbytostnější síly lidské i básnické.

PODAL-LI Neruda kdy sebe celého, bylo to v »Knihách veršů«; není divu, že takové bohatství mladého osudu a nedočkavého básnického umění nedalo se úplně ovládnouti cyklickým jednocením, na něž Neruda již roku 1867 pomýšlel. Proti »Hřbitovnímu kvítí«, jež jest knihou zpovědi, mají »Knihy veršů« především ráz slibů: v »knize veršů výpravných« přes všecky začátečnické imitace od Erbena až k módním německým balladistům nejednou jsou praeformovány »Ballady a romance«, v »Elegických hříčkách«, v cyklu »Z kraje«, v některých »Lístcích hřbitovního kvítí« hlásí se již plně lyrický sloh »Prostých motivů«, a nelze bez hlubokého překvapení slyšeti v posledním odstavci byronovské skladby »O Šimonu Lomnickém« akkordy, z nichž komponovány jsou »Zpěvy páteční«. »Hřbitovní kvítí« účtovalo výlučně se životní přítomností Nerudovou: reprodukovalo ji s bezprostředností deníkovou, analysovalo a soudilo ji s jakousi studenou věcností a příkrostí a konečně odhazovalo ji jako bezcenný brak; tento poctivý nihilista nechce míti budoucnosti: »však to přejde, až se ve hrob svinu, vždyť si také jednou odpočinu«. »Knihy veršů« obracejí se naopak celou tváří k zítřku: básník vše jen nadhazuje, aby to dopověděl, provedl, rozvinul někdy příště; všude cítíme, jak se musí vrátiti k tomu, co pouze naskizzoval, nedomyslil, umělecky plně nevytěžil — Neruda poctivě dostál všem těmto slibům. Avšak v lyrice »Knih veršů«, která má větší slohovou hutnost a osobnější posvěcení než oddíl epický, vrací se básník náhle k své minulosti, aby ji hodnotil

a — přehodnotil. Způsob, jakým Neruda pojal do »Knih veršů« lyrickou tresť »Hřbitovního kvítí«, obráží celý jeho umělecký i lidský vzrůst za desetiletí. Od formy lyrického deníku, jež ovládá první vydání »Hřbitovního kvítí«, dostal se Neruda k vyššímu a složitějšímu útvaru poetickému, k lyrickým cyklům seřaděným dle základních motivů. Proto, vyloučiv z první své knihy polovinu, rozložil ostatek do čtyř kruhů »Ze srdce«, »Z divokých lásek«, »Při zpuštěných strunách«, »Ze hřbitova«, položených soustředně, takže prvý okruh zabírá lyriku čistě intimní, poslední však meditaci a reflexi společenskou i kosmickou. Neruda neodcizil se svojí minulosti do té míry, aby jí nerozuměl již — jinak by nebyl vložil mezi úryvky »Hřbitovního kvítí« některá lyrická čísla zbrocená ještě teplou krví čerstvého utrpení (tak pieçu »Jen matko »Náděj« zůstaňte«, nebo dvě nezapomenutelné zpovědi hořkého milence »Moje srdce jest jak pozdní podzim svadlý« a »Ach přišla láska s milým žebroněním«), ale stál nad ní již tolik, že mohl ji ovládati uměleckou intelligencí, tou podivuhodnou silou, vychovanou ve škole přísné kázně, jíž marně hledáme u jeho současníků.

Čtou-li se vedle starších partií »Hřbitovního kvítí« lyrická čísla, která Neruda napsal v šedesátých letech, vycítí vnitřní sluch umělecký okamžitě podstatný rozdíl těchto dvou skupin, náladově i meditačně namnoze co nejúže spřízněných: z »Elegických hříček«, z cyklu »Z kraje«, z »Mých efemerek« a z nově zařazených »Lístků hřbitovního kvítí« zaznívá nezapomenutelně osobitá a neobyčejně vroucí melodie

lyrická, jíž v první Nerudově knize vůbec nebylo. V čase, ležícím mezi oběma skupinami, zrodil se lyrický básník, náš nejdůvěrnější a nejvíce opravdový poeta drobné diskretní písně, sladký jednotitel lidského srdce a přírodní scenerie.

Zatím co Hálek, zasažen a oslněn mocným vlivem lyriky Heinovy, buď přírodu naivně antropomorfisoval, buď v ní vyhledával melodramatické dekorace pro svůj román lásky do jednotvárnosti opakovaný, vypracovával se Neruda k naprosto rázovitému slohu lyrickému. Neruda, syn města, zachovává vždy jakousi zdrženlivou a nedůvěřivou distanci k přírodě, jest mrzutým a uzavřeným divákem i cizincem, tam kde venkované Čelakovský a Hálek cítili se doma — Neruda již v »Elegických hříčkách«, jako později v »Prostých motivech«, dává se přírodou, jarem, ptačí písní teprve dobývat. Tato distance činí jej pozorovatelem o mnoho ostřejším, pronikavějším, svéráznějším než jest kdokoliv z těch, kdož přírodu dostali do kolébky darem. Jeho krajinářské obrazy z přírody nejsou nikde pouhými dekoracemi, nýbrž samostatnými uměleckými díly, jimž neschází ani světla ani vzduchu, mnohý z nich mohl by prostě platit za mistrovský kus básnické deskripce opřené o neobyčejně jemnou a cvičenou schopnost visuelní. Ale — a tu jest vlastní Nerudova svéráznost — pozorující umělec jest vždy v rovnováze s meditačním lyrikem: každý krajinný pohled jest zároveň stavem básníkovy duše, každý přírodní výjev jest zkrácenou a zhuštěnou obdobou vniterního života poetova, co bylo druhům

lyrickou dekorací, stává se Nerudovi lyrickým symbolem. Ovšem v »Knihách veršů« jest toto umění ještě ve způsobě velmi nedokonalé, přece však cyklus »Z kraje« platí mnoho touto novou lyrickou methodou.

Nemohli-li Nerudovi současníci po »Knihách veršů« změřiti daleký dosah těchto statečných pokusů o novou lyrickou methodu, nedovedli arciť tím spíše pochopiti jinou statečnost, ukrytou v stručných a často jen lehce improvisovaných slokách jejich popěvků a náladových výtrysků. Jest to statečnost, s níž Neruda dobývá v poesii naší domovského práva šumivému a pěnivému rozmaru ducha opravdu svobodného, opojnému víření nezužitkovaných sil, bezstarostné hře života nespoutaného nižádnou konvencí, slovem, všem těm mocnostem, jež řídí a podmiňují pravou básnickou mladost. V básnictví, přes hlasy všech doktrinářů a dogmatiků, nesejde jen na požehnání bohů, ať jsou to Apollo či Dionysos: také daimonům a alastorům náleží tu podíl. Mácha byl přinesl oběť temným alastorům, zlým duchům noci, zmaru, nicoty, Neruda dal se inspirovati lehkomyslnými daimony nezávazné radosti, divoké vervy, mladistvého opojení životem ... první mezi našimi básníky. Proto u Nerudy, na nějž jeho současníci dlouho pamatovali jako na nejlepšího tanečníka svého pokolení, tolikráte víří verši i prósou taneční rej, opojení hudbou a křepčením, rhytmický pohyb, který odnímá vědomí a vyšinuje člověka z mravního řádu: šílený čardáš za noci na Neziderském jezeře v romantickém »Divokém zvuku«, drsný

obžalobný sarkasmus z básně »Skočme, hochu« i jadrná ironie erbenovsky řezaného výjevu »Jako do skoku«, sociálně přihrocená »Tanečnice« patří sem stejně jako tančící derviši na předměstí Kassim Pašu, jako vampyrský rej mezi vykopanými kostmi v malostranském příběhu «U tří lilií«. I Nerudovi mužné doby jest vesměrný pohyb vždy znovu tancem a plesem; balladista vidí jaro 1848 v podobě bálové síně a v tanečních rhytmech, plných plesu a výskotu, ruchu a šumu, hudby a skoku skládá »Balladu o polce«.
V »Knihách veršů« — a jmenovitě v »Elegických hříčkách« — vykřikl Neruda několikráte strofami soustředěnými a výrazem podivuhodně smělým a bezprostředním tuto překypující, opojnou plnost svého mládí a několik těch improvisací září a oslňuje jako klikatý blesk jarní bouře. Kolik opravdového junáctví sevřeno jest jen v osmiverší:

»V krátku přijdou horcí dnové,
přijde život líný,
budou milejší nad slunce
tmavé jeho stíny.
V chladné trávě, v palných snech svých
zas se povyválím,
mysle, jak as rok zas žití
marně prozahálím!«

V NERUDOVĚ lyrice 60. a 70. let, pokud neumlkla naprosto, propuká vždy znovu žíznivá a dychtivá touha po širém světě: zprvu jest to jen romantický sen o modré dálce, do níž pospíchají osvobozené vlny, a o níž divně šeptají vonné větry veslující z jara, později však celá bytost, mrznoucí a dusící se v chmurné samotě opuštěné jizby, rozpíná peruti po daleké cizině:

»Já sedím schoulen u lože
se chvějícíma rtoma —
ven musím, ven — tam do světa,
mně je tak zima doma!«

A tužby se vyplňují: roku 1863 jest Neruda v Paříži, r. 1868 na Jaderském moři, r. 1869 v Uhrách, r. 1870 konečně v Orientě: v Athenách, v Cařihradě, v Jerusalémě, na Suezském kanále, v Kahýře a na zpáteční cestě v Neapoli a v Římě, návštěva světové výstavy vídeňské r. 1873 a cesta do severního Německa r. 1875 dovršují jeho cestovní zkušenosti. Po všech těch poutích vrací se do českého domova jiná bytost, než byla ta, která se kolem r. 1860 vyslovila básněmi shrnutými později do »Knih veršů«.

Romantikové dali cestování nový hluboký smysl, proměnivše je v osobní umění, jímž možno přiblížiti se hádance života. Pro romantika rodu Tieckova, Wackenroderova neb jmenovitě Eichendorffova znamená cestování nejrozkošnější formu touhy, jež jest vlastní náplní života. Kdesi v dálce, ať v křesťanské Italii, ať na severu opředeném sagami, skrývá se nebezpečné ta-



JAN NERUDA.
(R. 1862.)

jemství, záhadná vášnivost, opojná hrůza bytí. Romantický poutník nejde proto do ciziny rozumově pátrat, zkoumat skutečnost, chápat poměry; nedbá ani o národopis ani o politiku, nebéře s sebou naukových pomůcek ani nenaplňuje současnými dokumenty svých zápisníků; dívá se v slastném vytržení a v polosnách jakýmsi mlžným oparem na zemi své touhy. Prožívá na chvíli závratné opojení, mámivou rozkoš novosti a zázračnosti, avšak jen na chvíli: tím mocněji probudí se pak jeho nostalgie, zádumčivé vědomí, že jeho pravá otčina leží kdesi za hranicemi světa, a romantik se zlomenou holí poutnickou vrací se domů, neukojen a nepromĕněn.

Proti tomuto romantickému typu poutníka staví skoro současně jiný, naprosto odlišný typ lord Byron v Childe Haroldovi. Byronský poutník, pln hněvu a vzdoru, neprchá jen před domovem úzkým, pokryteckým a mdlým, nýbrž i před vlastním svým já, rozmarným a zjitřeným, před kletbou svého individualismu bolestného a neplodného. Také on hledá v cizině to, čeho domov mu nemohl a nechtěl dáti; také on letí toužebně za možnostmi vyššího života ... avšak nalézá to vše. Mocně upírá své oko na barevnou skutečnost krajinnou i lidovou; jeho břitká intelligence rozumí přítomnosti a čte z ní minulost; jeho veřejný zájem rozpaluje se politickými vzpomínkami, dějinnými úvahami, sociálními postřehy. Poutník den ode dne cítí, jak roste nejen jeho smysl pro skutečnost, ale i celá jeho vnitřní bytost; jak rozestupuje se začarovaný kruh sebetrýznícího individualismu, jak pustá prázdnota a sebevra-

žednä nuda jsou překonány, vyléčeny, vykoupeny — a může se vrátiti domů očištěn a obrozen.
Tento poutník, jenž v Anglii byl básníkem, stává se na německé půdě novinářem. Když byl dobrodružný kníže Pückler-Muskau obohatil typ celkem jen zevně o několik rysů exotického světoběžnictví, přejala jej mladoněmecká škola, stlačivši geniálnost trochu nepohodlnou na občansko-liberální normál, zpopularisovala umění cestování žvatlavou a všestrannou causerií. Při četbě Heina, Wienbarga neb Mundta překvapí vlahá a slastná atmosféra, ležící nad jejich cestopisnými feuilletony: tito duchové příliš neklidní a vznětliví, než aby dovedli hluboce a upřeně se dívati do skutečnosti nevzrušené a trvale se zamysliti nad zjevy stálými a zákonnými, rostou a rozněcují se pod inspirací střídavých dojmů, měnivých scenerií, hučících měst, vlnících se zástupů. Všichni prahli po velkoměstských podmínkách života a byli spiati s domovem venkovským neb maloměstským, zpožděným hospodářsky, zakrnělým sociálně: zdaž nebylo to, co jmenovali cizinou, jejich skutečnou duševní vlastí? Jestliže romantikové, neukojivše v dálce své touhy, přicházeli domů snít, dumat a znovu toužit, mladoněmečtí poutníci našli za hranicemi nasycení svých tužeb a vraceli se uzdraveni, občerstveni, omlazeni, aby pracovali, agitovali, reformovali. Cizina přemohla z jejich já to, co bylo hořké, churavé, neplodné, a vybavila v něm vše, co bylo činorodé, prospěšné, positivní.
Literárně sotva hodil se který rámec více duševním disposicím a aesthetickým potřebám Mladoněmců než

právě cestopisná causerie. Sem věru vešlo se vše: společensko-reformní tendence, politický liberalismus, náboženská kritika, časová polemika, dojmy měst i ze společnosti střídající se v oslňujícím víru, podobizny politiků i umělců, ethnografické povahopisy, vtip časový i dojmový, konečně i pikantní zahrávání vlastní osobností.

Ozývá-li se r. 1859 z Nerudovy improvisace »Řekněte mně, větrové vy, odkud veslujete?« ještě úplně starý romantik Eichendorff, cestuje r. 1863 již plnokrevný příslušník mladoněmeckého typu. Nikoliv náhodou vstupuje dvaatřicet let po Heinovi Neruda do »nového Jerusaléma« Mladoněmců, do Paříže; naši oba repraesentativní romantikové, Jan Kollár, romantik starožitnicko-filologický, a Mácha, romantik básnický, šli za vnitřním hlasem ovšem do Italie. Neruda neodchází do Paříže jako básník; jest to liberální novinář od hlavy až k patě, jenž s notredamské věže volá nadšeně: »Paříž, cíl mé touhy, kouzelný hrad mé fantasie, starobylá a věčně nová, prokletá a žehnaná, tisíckráte a tisíckráte jmenovaná Paříž«; liberální novinář stojí i o sedm let později u Božího hrobu v Jerusalémě a zamračen proti Vatikánu v Římě; liberální novinář sděluje v »Pařížských obrázcích«, v »Obrazech z ciziny« a ve »Studiích výstavních« hlavní dojmy »způsobem svým, lehkým jen a zábavným perem feuilletonním«.

Ještě před r. 1860, kdy Neruda trvale vstoupil do služeb liberálně demokratických deníků »Času«, »Hlasu« a »Národních Listů«, kdež dle vlastních slov cítil se

prostým vojákem na přední stráži, vyznával nadšeně chválu žurnalistiky; když pak roku 1867 psal v článku »Moderní člověk a umění« literární vyznání mužných svých let, neváhal na zvláště význačném místě své studie prohlásiti: »Mnohostrannost života jest totožna s rychlostí života. Jako v hudbě chce moderní člověk také v literatuře rychle žít. Co nejjasnější, nepopíratelnou známku toho musíme považovat žurnalistiku; ne práci notickářskou, nýbrž duševně samostatnou, poctivě myšlenkovou svou práci konající žurnalistiku. Ta odloupla se od cechu básnického i od cechu vědeckého co větev volná, má v literatuře plné své právo, neboť se povznesla již na umění.« Z rozhodných a sebevědomých těchto vět neslyšíme jen Nerudovy mladoněmecké učitele, nýbrž i jeho vlastní drahý tón: kdo dovedl by tak jako Neruda posvětiti velkou láskou a horoucí opravdovostí práci všedního dne, úmor každodenního zaměstnání?
A přece Nerudu novináře nepostavíme nikdy do téže řady jako Nerudu umělce, naopak v jeho básnickém díle vždy nás budou boleti žurnalistické živly, jako obdobně nepřestaneme litovati zmařených a zneužitých sil tvůrčích, jež průběhem třiceti let Neruda pohřbil pod mosaikami causerií, pod vtipnými hříčkami feuilletonů, pod novinářskými a národně utilitářskými hledisky divadelních kronik a literárních referátů. Dle tragického zákona života, jímž jedinec zakupuje si za příliš veliké oběti každou vzestupnou etapu duchovního a mravního svého vzrůstu, platil Neruda nepoměrně draho za to, čím přispělo novinářství k jeho

lidskému i uměleckému vývoji: za sesílení smyslu pro reálnost, za porozumění mnohým společenským vztahům a různým povahovým zvláštnostem postav a postaviček jimi podmíněných, za osvobození od trudného a marného egoismu, za sloh zhuštěný a soustředěný, za úsečnost a plnost prosaického výrazu, za živost a vervnost jazyka. Na mnohém tomto rysu Nerudova osobního i literárního rozvoje spolupracovala škola cestování i škola novinářství; jestliže však ona Nerudu od začátku zahrnuje dary, vymáhá tato od svého premianta tvrdě a neúprosně přepiatý sobotales.

V cestopisných svých causeriích stojí Neruda novinář nejvýše, a tu zase »Obrazům z ciziny« patří první místo: »Pařížské obrázky« mají arciť junáčtější bujarost, rozkošnější bezprostřednost, ano i soustředěnější jednotu, »Studie výstavní« skrývají větší bohatství dokumentární a otvírají rozlehlejší obzory kulturní, avšak v »Obrazech z ciziny« stoupají barevné vlny krajinných i společenských dojmů rozhodně nejvýše, kolébajíce na svých vodách nesčíslné národopisné typy, dějinné podobizny, politické fragmenty. Bylo by potřeba definitivně odečísti z Nerudových cestopisů vše, co přijal ze svých pramenů, pomůcek, knižních i ústních informací, abychom dovedli oceniti právě to, co jest kořistí jeho břitce pozorujícího oka, hrou jeho jiskřivého rozmaru, bleskem jeho evropské intelligence: snad by pak zatměl se nejeden kulturní a dějinný prospekt, jemuž jsme se obdivovali, snad by ubyl leckterý, zajímavým materiálem doložený a podepřený odhad sociální, snad by zmizel ten či onen z Nerudových

nahodilých a příležitostných úsudků o umění. Avšak to, v čem spočívá vlastní a nenapodobitelné kouzlo Nerudových cestopisných feuilletonů a konečná duchovní žeň jeho putovních let, vysvitlo by pak dojista ještě daleko zářivěji a tepleji: rozkošná schopnost dáti se uchvátiti, opojiti, strhnouti skutečností, mladistvá žízeň po vznětech, dojmech náladách, oddané a chápající noření se do hlubin osudů individuálních, kmenových, kulturních, epické ztotožnění se s tisíci osobami, různými národy, odlehlými zeměmi. Tu překonal Neruda několikerou kletbu podmračného svého »Sturmu und Drangu«: nejen studenou nedůvěřivou skepsi záporného rozumu, která se v »Hřbitovním kvítí« a v »Knihách veršů« upírovitě věšela na každé dojmové a citové vznícení, ale i neplodný, marný solipsism, jenž byl zazděn do osamělé věže pýchy a cizoty. Také pro Nerudu bylo cestování osobním uměním, jímž přiblížil se hádance života.

ZE TAKÉ umělec přinesl si kořist z cest, vypráví malá, neprávem zapomenutá knížka »Různí lidé«. Již starý Laurence Sterne, otec Jean Paulův a děd Heinův, vyznal se rozkošně v chardinovském umění zhustiti cestovní dojem v genrovou postavičku, obestřenou sytým, teplým ovzduším, vdechnouti drobné figurce, pouze letmo pozorované, ducha země a doby, odhaliti v okamžikovém výjevu základní rysy jejího osudu: a to je v podstatě i umělecká methoda »Různých lidí«, těchto »cestovních episod« pouti dunajské a levantské. Nebyl by to však Neruda, básník ven a ven osobní, kdyby nepodával více než dokonalé užití sebe lepší, ale přece jen cizí methody, »Různí lidé« obsahují mnohem více. Jiskří a světélkuje v nich neobyčejně prudký a intensivní pocit života, vybíjí se jimi radostná a mužná láska ke skutečnosti, k pozemskému víru, k lidské komedii, konečný dojem těchto skizz a episod, v nichž jen povrchní doktrinářství může si hlavně pochvalovati rozšíření okruhu látkového a pestrost národopisnou, jest dojem věčné a marné hry, v níž kmitne se lidská postava na okamžik na cestě ze tmy do tmy, a přece každá chce uchvátit s sebou největší kus světla a štěstí, a přece každá prožívá svou vteřinovou a episodickou úlohu, jako by byla Alexandrem neb donem Juanem.

Na cestě od »Arabesek« k »Povídkám malostranským« patří »Různým lidem« přední místo, bývají-li na ně staveni pravidelně »Trhani«, jest to jen jeden z četných omylů, nahromaděných kolem této milé genrové skizzy. »Trhani« děkují za svou obecnou slávu látkové

smělosti, jež nebyla však zároveň smělostí psychologickou; proto říkají jim jedni nejnaturalističtější práce Nerudova, ač v jejich genrovém humoru není ani stín skutečného naturalismu, druzí dokonce náběh k socialnímu románu, třebaže Neruda měl v nich zájem čistě pittoreskní a naprosto ne sociální. Humor Nerudův v nich jest snad smavější a radostnější než kdekoliv jinde, ale také o mnoho mělčejší; umělce prozrazuje tu arciť skvělý a svižný dar pozorovatelský, nikoliv však promyšlená tvůrčí práce, měnící náčrty a zápisky v opravdové tvůrčí dílo.
»Arabesky« a »Povídky malostranské« jsou spřízněny co nejúžeji; ba nazval bych »Arabesky« přímo průpravou »Povídek malostranských«. Když Neruda na rozhraní let 50. a 60. otiskoval po časopisech novelly, jež později spojil v první svou knihu prós, řadil je cyklicky pod titul »Obrázky ze života pražského«; nemůže být pochyby, že konečným uskutečněním tohoto plánu jsou právě »Povídky malostranské«. Trojí úskalí hrozilo Nerudovi, když s vyspělým uměním vrátil se k záměru mladých svých let: úskalí látky, úskalí stilu, úskalí umělecké methody. V 70. letech, kdy Neruda psal novellistickou kroniku Malé Strany, nebyl mu malostranský domov již prostou skutečností, nýbrž toužebnou, idealisující vzpomínkou, v jejíž mlžné záři vše z dětství, z domova, ze ztraceného světa zdálo se důležitým, slavným, památným. Avšak básník nesmí býti a úplným vyčerpávajícím; musí krátit, vybírat, vynechávat, neobejde se bez rozlišování a bez oddělování hlavních rysů od podružných detailů. Neruda



POHLED Z NERUDOVA DOMU K SCHWARZENBERGOVU PALÁCI.

neobeplul toho úskalí zcela bezpečně ... a tak vedle »Svatováclavské mše«, této čarovné básně v novellistické próse, vzal do knihy i snůšku vzpomínkových dokumentů, jakou jest »Týden v tichém domě« neb »Večerní šplechty«. O stil zápasil již v »Arabeskách« epik s mladoněmeckým novinářem, jemuž časová skizza jest vším, že byl to zápas tuhý a nikoliv vždy vítězný, dokazují nešťastné »Figurky«, chronologicky poslední z »Povídek malostranských«, což nebránilo, aby se Neruda v ní vrátil reakčně k slohu starého »Týdne v tichém domě«. Umělecká methoda »Malostranských povídek« dokazuje však všude, že je předcházeli technicky tak zralí »Různí lidé«. V »Arabeskách« není Neruda většinou než figurkářem, jeho postavičky originálně skrojené a jadrně ze života vyloupnuté stojí osamoceně, bez souvislosti, bez celistvého ovzduší, bez dobové nutnosti právě jako u staršího bodrého figurkáře Rubše neb Tyla, proti nimž už Mácha v próse reagoval, jen humor Nerudův jest jiskrnější, jeho temperament dravější, jeho výraz břitčí. V »Povídkách malostranských« nejsou to však již jen osamocené figurky: Neruda křísí celou svébytnou čtvrt jako osobitý a uzavřený celek kulturní, jímž jednotlivé postavy jsou dány a podmíněny, rozestírá nad hlavami všech náladu doby, ve skutečnosti dávno vyvanulou, slučuje všecky osoby v hromadnou osobu a píše takřka psychologii této vyšší jednotky. Jako Terborch, jako Mieris, jako Chardin — až bude jednou napsána studie o nesčíslných zátiších, která Neruda, milovník a velebitel plodů pozemských, rozmarně na-

maloval ve svých feuilletonech, snad se tam ozve některé z těchto jmen — zpodoboval věci s nemenší oduševnělostí než lidi a naopak dovedl, vládna chvílemi uměním patriarchálního klidu, dáti lidem pouhou perspektivu předmětů a dekorací.

Bohudík jest v »Povídkách malostranských« o mnoho více než methoda, jest v nich hlavně kouzlo osobní a záhadné, těžko definovatelné. Zdá se skoro absurdností, že postavičky tohoto světa tak staromodního, jež jsou podány slohem genrovým a kresbou groteskně realistickou, jsou myšleny docela typicky, ba přímo symbolicky: ale pročtěte si co nejpozorněji »Svatováclavskou mši«, »Hastrmana« neb příběh »Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku« — v čem jest jejich poslední kouzlo než v této docela tichoučké tragice, diskretně zahalené? Neruda však nikdy nebyl objektivním psychologem velkého slohu — jen proto a pro nic jiného nemohl a při své autokritice arciť nechtěl napsati velký román — a tak hoře obecně lidské, jímž jako měkkým temnosvitem opředl své postavy, má intimní, osobní zdroj, v podstatě týž, jaký vyvřel pak silně v »Prostých motivech«. Jistě hlubší toto posvěcení spí mezi řádky epické evokace zašlého světa, avšak kdo může říci, že knihu zná, dokud se nezačetl právě mezi řádky? Ale ani positivista neodejde od »Povídek malostranských« neobdarován: povídka »U tří lilií« dá mu požitek vypravování hutného a úměrného, »Pan Ryšánek a pan Schlegel« neb »Doktor Kazisvět« radost jadrné charakteristiky, skizza »Jak to přišlo, že Rakousko nebylo rozbořeno« štěstí perlivého humoru a bezstarostné moudrosti.



ILLUSTRACE VIKTORA STRETTIHO
K »SVATOVÁCLAVSKÉ MŠI«.

KONEČNÝ CÍL, jehož dosažení Neruda zaplatil nejkrásnějšími mužnými lety, jest naprostá jistota života, úplná rovnováha ve vesmíru, kdežto jeho lidské i básnické mládí bylo ovládáno buď hroutící se závratí neb horečným hledáním pevného bodu ve vzduchoprázdné prostoře nihilismu a marnosti. Když byl Neruda zvítězil v trojím experimentu úsilí o rovnováhu, jímž byly misse novinářská, poutníkovo bloudění a genristův náběh k objektivnímu realismu, zatoužil vyzpívati i básnicky mocné vědomí bezpečí, radostný pocit vyrovnané a ovládnuté síly. Nejprve »Písněmi kosmickými«.

»Písně kosmické« zajímají spíše svým způsobem řešení tohoto ústředního problému životního než svými hodnotami uměleckými. Svou jistotu v životě, svou rovnováhu ve vesmíru nepojímá tu Neruda jako prožitou a protrpěnou zkušenost, nýbrž spíše jako naukovou empirii, která prostě se odvozuje a snímá s prokázaných faktů a dokázaných poznatků vědních. Neruda příležitostný žák a nahodilý učeň moderní astronomie a pluralistické kosmologie, dal se rád a ochotně poučiti o trvalé, ba nezničitelné existenci své ve vesmíru, řízeném neměnnými a svrchovaně moudrými zákony a uvěřil povolně tomuto uspokojujícímu výkladu, jenž neshodoval se sice s osobními zkušenostmi srdce, ale opíral se za to o spektrální analysu a o Laplaceovu auktoritu. Pětačtyřicetiletý Neruda zakotvil tu na čas v radostném positivismu, prosyceném skoro naivní věrou v sílu a neobmezenost vědeckého poznání a vědeckého řešení světa, positivism ten připomíná chví-

lemi až ono proslulé vyznání lásky vědě, jež o třicet let dříve učinil pětadvacetiletý Arnošt Renan, do nedávna před tím seminarista u sv. Sulpice. Avšak vědecká pravda, zvláště není-li projevem ducha výlučně intellektuálního a v podstatě abstraktního, nikdy nemůže nahraditi pravdy osobnostní, zpečetěné celým osudem. »Písním kosmickým«, jejichž koncepce datuje se mezi nesoustavnými návštěvami posluchárny a chvilkovými zastávkami v observatoři, chybí vnitřni nutnost ideová.

Celá kniha básněna jest jest jedinou methodou: methodou anthropomorfismu. Anthropomorfismus ten není založen pouze na Nerudově potřebě a schopnosti zření i podání živě názorného, nýbrž i na zvláštním jeho daru vše zdůvěrniti, zlidštiti, humánně protepliti. Nejzazší světy odrážejí v podání Nerudově intimní lidské vztahy, život a živoření pozemšťanů jsou úplnou analogií kosmických dějů. Docela ojedinělé jsou příklady, že Neruda inspiruje se závratným kontrastem člověcké nicoty a vesměrné nekonečnosti, není však náhodou, že v těchto básních nejmocněji šumí perutě poesie: pro básníka meditativní vlohy a filosofického posvěcení byl by právě tuto nejhlubší zdroj kosmické inspirace. Jednou našel Neruda opravdu definitivní výraz pro tento odvěčný vztah člověka ku zhvězdněnému oceánu nad hlavou, v osmiverši známém již obecně:

»Mysli se nejvýš — a nad tebou
hvězd jako vřesných zvonců —

a kdybys byl jako slunce stár,
nedomyslíš se konců!

Klečím a hledím v nebe líc,
myšlenka letí světům vstříc —
vysoko, — převysoko —
a slza vhrkla v oko.«

Bylo by však zcela nesprávno, hledati tady jádro Nerudových »Písní kosmických«; naopak básník sám docela zřetelně formuloval methodu své knihy: »Snad jiní jinak uvidí — já myslím nebe širé si jak naši zemi — a při hvězdách si myslím na lidii«. Neruda analogisuje tedy vytrvale, ale jeho analogie často jsou vyumělkované, vtipem a rozmarem vynucené, bez názoru a bez přesvědčivosti, analogie spíše feuilletonistovy než básníkovy. V několika kosmických písních praeformováno jest však lyrické umění »Prostých motivů«, to tam, kde Neruda ani nedělá z kosmických jevů a zákonů malé humoristické obrázky genrové ani neužívá jich za dekorativní výplň k veršované didaktice, nýbrž kde jimi symbolisuje svoje intimní děje, svá lyrická dramata, tragiku svojí nedožité lásky a stesk synovského svého srdce. Kolik Nerudovské krve koluje v prostičkém dvojverší, zavírajícím krásnou XXX. píseň: »Do písně se to tak krátce dá — a žije se to tak dlouze!« Jaká synthesa života soustředěna jest v poslední strofě milostné elegie »Zelená hvězdo v zenitu, sviť vesele, vesele!«:

»Radost i žal my přežijem,
my přežijem cokoli! —
Nač ale náhlá slza ta —
vždyť mne to už nebolí?«

Vystačil-li Neruda v »Písních kosmických« jedinou methodou básnickou, nevystačil přece jediným stilem; sotva která Nerudova kniha spojuje a kříží tolik různých a vzájemně cizích slohů poetických. Zdá se, že Neruda, když byl se odmlčel na tak dlouhá leta, cítil se nucena experimentovati a zkusmo hledati svůj výraz, nikoliv nepodoben rekonvalescentu, jenž přestáv těžkou a vleklou chorobu, znovu se tápavě a nejistě zkouší v chůzi. Není bez zajímavosti sledovat, jak Neruda postupně v »Písních kosmických« vystřídává trojí lyrický stil, právě jako v 60. a 70. letech vystřídala jej česká poesie: stil lehkého popěvku prostonárodního rázu, stil veřejné chansony vtipně pointované a stil básnické rhetoriky, založené na mnohoslovných paralelismech a na skvělých antithesích. Celá třetina knihy, chronologicky, tuším, nejstarší, zbásněna jest naivním lyrickým uměním, co nejúžeji spřízněným s Hálkovými »Večerními písněmi«, které ostatně Neruda cenil velmi nízko: lyrické anekdoty o hrách a rozmarech lásky vypravují se důvěrným a hravým tónem a vyostřují se galantním žertíkem; nejen celá temperatura erotiky šťastné a srdečné, ale i obrazy a obraty, epitheta a zdrobněniny připomínají úmyslně lidovou píseň. Leckdy přimísí Neruda k těmto písňovým živlům ještě groteskní prvky feuilletonistické: šprýmovný nápad

dává veršované causerii rámec, časové i satirické vtipy střídají se v sršivém ohňostroji, sousedský tón nenuceného hovoru nahrazuje básnický sloh, básník Neruda zase nebezpečně ocitá se v oblasti veršovaného žurnalismu. Slohu výmluvných a přístupných chanson užil Neruda skoro všude, kde nebeské divadlo mu skýtá svými analogiemi vítané podněty k projevům citů vlasteneckých a populárně titanických; není nesnadno odkrýti tu Nerudova učitele, zdaleka nerovnocenného, písničkáře liberálního měšťáctva Bérangera. V »Pařížských obrázcích« dal Neruda několikráte výraz obdivu pro tohoto pouličního poetu, jejž opožděně uctívala i česká literární mládež 60. let, v »Knihách veršů« najde se nejedna jeho stopa; Václav Šolc byl jeho přímým epigonem. Neruda úplně přijímá předpoklad, na němž založen byl neuvěřitelný úspěch chanson Bérangerových: báseň není mu ryze subjektivním hlasem osobního cítění, nýbrž spíše rozhovorem mezi pěvcem a obecenstvem, které naslouchá a čeká na heslo, na výzvu, na tendenční alarm. Neruda nejenom umí raziti heslo to v stručné a účinné řeči, ale dovede se i konečně stotožniti úplně s davem, který řídí a vede; jest to staré stanovisko jeho mladoněmeckých začátků, kdy poesie měla býti především nástrojem činu. A za těchto několik hlučných chanson, proměňujících poesii v politicum, kdežto jindy Nerudovi byla privatissimum, dosáhl konečně obecné popularity a to právě u obecenstva, jež jde tupě mimo nejintimnější jeho lyriku; znamená však opravdu chápati Nerudu, recituje-li kdo s nadšením »Vzhůru již

hlavu národe« neb »Vlast svou máš nade vše milovat?«

Pro nejmohutnější emoce myšlenkové vznícené meditacemi o posledních dějstvech divadla vesměrného nebo o základních motivech architektury kosmické hledal Neruda pathetický stil, jaký dotud jen ojediněle objevil se v jeho reflektivní lyrice. Třebaže hlučnou rhetoriku Hugovského rodu, která zatím prostřednictvím Jaroslava Vrchlického zdomácněla i v Čechách, Neruda příliš nemiloval, jak vysvítá i z kritických statí, jimiž pomáhal upevňovati mladou slávu Vrchlického, přece dal se na čas strhnouti její prudkou vlnou. Pět šest čísel »Písní kosmických« a to právě těch, kde jeho myšlenka hrdá a zmužilá zabírá nejširší okruhy a kde se slučuje s tragickým cítěním vlastním v jednotu opravdu vznešenou, zbásněno jest malebnou a skvělou rhetorikou, v podstatě vydluženou a odvozenou.

A tak v kosmických hymnech vesměrné eschatologie, »Měsíc mrtev«, »Přijdou dnové, léta, věky, věkův věky«, »Až planety sklesnou k slunci zpět« i ve dvou závratných číslech opojení nekonečnem ať krásy, ať utrpení »Poeto Světe!« a »Promluvme sobě spolu«, Neruda neproniká do hloubky, nýbrž zabírá v mocných rozmaších do šíře, nedomýšlí ideu, nýbrž variuje ji, mění ji v řečnické thema, hromadí parallely a protiklady, kupí výkřiky, řečnické otázky a apostrofy, zaplétá uměleji rýmy a skládá těžší útvary strofické, nejednou dochází mu dech, a jeho prosté a jadrné umění nevystačuje na výraz tak nákladně honosný. Jistě při-

blížil se Neruda právě tuto ke grandiosní inspiraci vesměrné, jistě nalezl právě v těchto číslech skvělý výraz pro mnohou bolestně a krvavě osobní zkušenost, jistě vtiskl také zde svou osobnost nejednomu verši rázovitě zakrojenému a mnohému obrazu směle načrtnutému ... avšak tragická puklina, která později neméně bolestně zeje v některých »Zpěvech pátečních«, nedá se oddisputovati: sloh, jímž Neruda vyjadřuje intimní i myšlenkové emoce tak osobní a tak osobité, není nejvlastnější jeho stil; jest to velké umění, přijaté však z druhé ruky.

MUŽNOU a důvěrnou rovnováhu, s kterou stanul v pětačtyřiceti letech uprostřed hvězdného a plesného kosmu, nalezl Neruda i v mikrokosmu českém. Zprvu jen feuilletony a kritiky, později zvučné chansony vlastenecké, posléze nejosobnější lyrika a drobné epické kusy umělého broušení prozrazují, že někdejší světoobčan, plný nedůvěřivé a záporné ironie k horování vlasteneckému, zaujal k domovu, k národu, k tradici stanovisko důsledného kladu a shovívavé lásky. Miloval-li již dříve, zpola instinktem dítěte z lidu a zpola vkusem umělcovým, vše, co zpívá a jásá, šumí a šveholí v koruně stromu národního života, lidovou píseň a starobylý tanec, vtipné pořekadlo a fabulační šprým, sestupoval nyní vždy hloub ke všemu, co tkví v kořenech: čítal pilně v Slovníku Jungmannově, a bylo mu, jakoby byl přijal osvěžující lázeň; probíral se opětovně Mudroslovím Čelakovského a cítil v ostré původnosti přísloví dech odvěký; nemohl se vynačísti Erbenových pohádek a jejich bájeslovných výkladů. Nikde neprojevil krásněji své zanícení slohové, hledající v uměleckém díle především »foremný květ českého národa«, než ve výmluvném odstavci, v němž hlásá uvědomělou kulturu a neumdlévající kultivování mateřské řeči: ale kázeň ta značí pro Nerudu mužného především disciplinu lásky a něhy. V sedmdesátých letech, kdy vymírali poslední mluvčí předbřeznového obrození, a kdy přicházelo pokolení šťastnější a extensivnější, než byla bolestně intensivní generace »Májová«, oblíbil si Neruda nový způsob v portretování a oceňování představitelů

oné dobové skupiny, proti které vystupoval výbojně ve svých kritických počátcích. V nesčíslných podobiznách a nekrolozích, střídajících pevnou čáru charakterisační s měkkým koloritem vzpomínkovým, zpívá a šeptá měkce srdečný tón, jakým otcové mluvívají k dětem o pradědech a o »letech jak voda uplynulých«. Nerudovy úvahy literární, vyjímající s trpělivou shovívavostí z každé knihy, třeba epigonské či diletantské, pouze rysy kladné a neotročící přece nikdy jepicovitým potřebám chvíle a tendence, vracejí se nyní z jakési závazné nutnosti vždy znovu k jedné ústřední otázce, kterou nelze pojmenovati jinak než zhodnocením a obmezením mladistvého kosmopolitismu let 50. a 60. Překonav solipsism vzpurného jinošství, který zabíjel, vyrostl k pochopení hodnot nadosobních, jež rozvíjejí. Setřásl s obuvi novinářský i agitátorský prach šedivého světoobčanství, které hlásala škola mladoněmecká, a pokorně a vděčně ssál dech svěže kvetoucí poesie kmenově rázovité. Zmužněv a sesíliv, odložil »básnickou uniformitu světovou« staroliberalistického střihu a sociálně reformní přízdoby, do níž oblékal sebe i své druhy v »Obrazech života«, a stanul před zraky stěží chápajícími v »kroji svém osobitém, řekněme národním«, v 70. letech jako kritik, o desetiletí později však též jako básník. Dříve, než sám byl očekával, stalo se skutkem to, proč v pětadvaceti letech nalezl symbol tak prostý a hluboký:

»Co dítě jsem je slýchal
ty Loretánské zvuky,

a srdéčko mé chtělo
v svět širý nést své tluky.

Co muž je nyní slyším
a k prsoum jsem si sáhnul, —
rád bych to velké srdce
zas ve srdéčko stáhnul!«

BOLEST byla vždy velkou odmykatelkou poesie Nerudovy. Z krvavě čerstvého žalu nad smrtí přítelovou vyrostlo »Hřbitovní kvítí«, nejhlubší lyrická čísla »Knih veršů« byla zbásněna nad rakví otcovou a uprostřed agonie lásky, předčasný skon milenčin a ztráta matky inspirovaly Nerudu vždy znovu po dlouhá léta, politické jeho verše napájely se ze zakalených zdrojů veřejné mdloby a beznaděje, i v »Písních kosmických«, této knize vyrovnané myšlenky a obsáhlého humoru, přijal velmi intensivní podněty z teskné reflexe a z bolestného cítění. Také u brány Nerudova nejzralejšího tvoření, značeného takměř současnými »Balladami a romancemi« a »Prostými motivy«, stojí bolest, jež odvrací zádumčivě hlavu a pozírá kamsi do krajů smrti.

Až pietní vydavatel shrne a uveřejní intimní dokumenty, osvětlující Nerudův život v rocích 1879 – 1883, až pozorný a důvěrný psycholog napíše nám vnitřní historii Nerudovu z těch chmurných pěti let, užasneme jistě nad temným životním pozadím oněch dvou laskavých a zářivých knih. Tehdy srazila nemoc Nerudu poprvé k zemi, vzala mu cesty, přírodu, divadlo, přátele, zazdila jej do šedivé a němé samoty neutěšeného mládeneckého pokojíka v polotemné staroměstské ulici, odřízla jej od veřejné a politické činnosti, ochromila na dlouho jeho nohy. Neruda stává se samotářem a poustevníkem, pozoruje z dálky tesklivě skutečnost, ale necítí se její částí, loučí se pozvolna se životem, uvěřiv starostlivým nejistotám lékařů a soustrastným pohledům přátel. Jaký však jest to laskavý a dobrotivý

mudřec, jenž dává zevnějšímu malebnému světu s bohem v lahodných úsměvech a svěžích barvách »Ballad a romancí«, jenž před rozchodem dovede naslouchati ještě jednou svůdnému hlasu přírody a smyslů a dáti se jím zvábiti ke křehkým lyrickým tancům »Prostých motivů«! Zde, a nikoliv v intellektuálním positivismu »Písní kosmických« dovršen jest Nerudův veliký rozvoj od záporu ke kladné rovnováze: skepse a negace jsou překonány moudrostí přezkoušenou srdcem, vybojovanou na osudu, zpečetěnou utrpením.

»Ballady a romance« patří k »Prostým motivům« co nejtěsněji, a to nejen chronologicky. Jsou dvojím výrazem uzrání lidského i uměleckého, moudrosti životní i jistoty básnické: tak jako sladký a mírný mudřec odstranil z nich vše, co by rušilo povýšený názor světový, tak vymýtil i uvědomělý a bezpečný umělec jakékoliv nebásnické, časové, novinářské živly, potlačil veškerou reflexi a uskutečnil dvojí, přísně pojatý ideál umělecký: objektivní epiku uzavřených čísel balladických a nejsubjektivnější lyriku deníkového rázu v přísně provedeném řadění cyklickém. Oba básnické svazečky tvoří organické celky promyšleně komponované a úplně protikladné jakékoliv methodě improvisační, básník stojí naprosto nad svým dílem jako stanul nad životem v hodinách, kdy pociťoval blízkost loučení.

BALLADY A ROMANCE jsou knihou neobmezené štědrosti básnické; ba chvílemi jest v nich Neruda přímo rozmarným marnotratníkem. Ve volném rámci dvou doplňujících se epických genrů, pojatých bez formalistické pedanterie, proplétá se v svobodné hře několik cyklů, z nichž každý by vystačil básníkovi méně suverennímu na celou knihu; ale mezi cykly vložena jsou ještě rozkošná dekorativní capriccia, která uprostřed ballad překvapí snad ducha úzkoprsého, za to však dvojnásobně potěší milence samoúčelné hry poetické. V knize, ve které se vlní celá stupnice obecně lidských citů od tragiky mateřského srdce pojaté přímo kosmicky až ke groteskní závrati tanečního reje, zbylo přece dost místa pro podrobné a důvěrné vystižení zvykových a krojových zvláštností lidových. Položena jest tu vedle sebe úmyslně prostičká parafrase veršované legendy národní a vysoce složitá ballada stavby umělé a virtuosně symmetrické; střídá se tu však i nejstřídmější úsečnost epická soustředěná přímo na dramatickou stichomythii a rozvětvená arabeska, která vypučela z čistě artistické záliby pro měnivou rozmanitost tvaru. Jednou zachycuje pregnantní perokresba Nerudova pouze nejhlavnější obrysy dějové, podruhé libuje si básník v širokém a pohodlném popisu také nejpodružnějších malebných jednotlivostí; někdy žádá od čtenáře, aby ze dvou ze tří narážek dokreslil si celou situaci, a jindy zastaví jeho dech přívalem miniaturních pozorování.

Uprostřed všeho toho bohatství, směstnaného do osmnácti stručných čísel, překvapuje však nade vše stále se

vracející kontrast lidového primitivismu a umění velmi vyzrálého, ba raffinovaného. Nerudova látková invence jest prostonárodní, ať tká kouzlo naivity a srdečné nábožnosti kolem látek legendárních, ať vyvolává v balladickém přítmí suggestivně postavy vybledlé mythologie, ať sestrojuje s neobyčejným štěstím ze zvykoslovné mosaiky poloepické příběhy; v tom ve všem jest Neruda pravý balladik dobrého starého rodu. Usiluje však i v celé básnické expressi přiblížiti se co nejvíce lidovému stilu; jeho oko vycvičeno jest na legendárních a genrových výjevech malířů primitivů; jeho sluch prošel školou prostonárodních říkadel a formulí; obrazy a epitheta jsou vzaty z lidové poesie, k rýmům přimíšena jest assonance, v rhytmu a metru úmyslně připuštěna jest nejedna licence.

Není to však naprosto spontanní projev naivity přirozené, věrně dochované z domova, neporušené kulturními vlivy, jak to bylo u Erbena; Neruda přiznává se k uvědomělé, vykalkulované a soustavné methodě: »Volím slovo prosté, chci tu báji vypravovat, z úst jak lidu roste«. A v této touze a snaze raffinované duše básnické, najíti zase ztracený ráj prostoty a naivity; v tomto útěku složitého Evropana, jenž právě prošel všemi illusemi vědy positivistické a liberalismu náboženského k zemi dětí, zázraků, legend; v tomto odhození všech tlumoků vědění a pochybování, hodnocení a znehodnocování zbytečně tížících poutníka, jenž chce se napíti z čerstvého pramene zpívajícího v lesích začarovaných — právě v tom jest nejhlubší osobní tajemství Nerudovo.

I »Ballady a romance« právě jako »Povídky malostranské« jsou pouze pro povrchní čtenáře neosobní a čistě objektivní epikou; tomu však, kdo je prožil, povědí o Nerudově lidské osobnosti více než mnohá zpověď lyrická. Poeta mateřské lásky, jenž zatím zvykl si promítati všecky bytostné vztahy lithurgickými a legendárními symboly pašíjového týdne, hlásí se hned v ponurých rhytmech první skladby balladické. Zastřeně podává sebeobviňující lyrik lásky zrazené před naplněním a zavražděné zbabělým chladem v »Balladě staré-staré« tragicky uzrálou a do příšerných důsledků domyšlenou metastasi erotického svého románu. Rozkošně humorné capriccioso »Romance o Karlu IV.« jest epickou zkratkou pro Nerudův vývoj od kosmopolitické pochybovačnosti až k horoucí víře v národ; z úmyslně primitivistické »Ballady o duši Karla Borovského« a plesavě překotné »Romance o roku 1848« zpívají mocné impulsy Nerudova junáctví, kdežto »Romance italská« jest přímo oslavou veřejného liberalismu, jemuž zasvětil Neruda mužný svůj věk.
S osobní důvěrností, s vroucím lyrismem pojal Neruda postavu Ježíšovu, které v »Balladách a romancích« připadla role protagonisty; není nesnadno vypozorovati, jak Ježíš jest tu podřízen vývoji velmi složitému. Kristus z »Ballady horské« jest zázračné božstvo, horoucně uctívané a sladce milované; v »Romanci štědrovečerní« stává se z něho rozkošné lidské bambino, jak je malovali quattrocentisté. Na okamžik kmitne se i silhouetta občana Krista pod červeným praporem republikánským, jak v něj věřil nejen Ugo

Bassi, ale i Parini a Mazzini před Alpami a Havlíček neb Josef František Smetana na sever od Alp. Ale jako Neruda sám, vyrůstá i jeho Ježíš z bojovníka v humoristu a mudrce: bambino v »Balladě tříkrálové« zvedá se z jeslí a s pokynem božského prstíku uvažuje s resignovaným humorem o hořkém fragmentu dějinné filosofie; konečně v »Balladě o svatbě v Kanaan« jest kazatel z Nazaretu laskavým filosofem, jenž přišel na zem, aby posvětil radost, lidství, dary života. V kterémsi feuilletoně postoupil Neruda ještě o krok dále, nazvav Ježíše na kříži největším humoristou za slova »Odpusť jim, neboť nevědí, co činí!« Nerudova koncepce Ježíše neřadí se se k oněm interpretacím Rembrandtovským neb Uhdeovským, které rozumějí jen Synu člověka sociálně poníženému, bolestnému a pohaněnému, všelidsky soucítícímu; patří daleko spíše do okruhu, kde vedle Renanova lahodného rabbiho rozhazuje svoje květiny Wildeův Ježíš-romantik: Nerudovi v »Balladách a romancích« proměňuje se Kristus posléze v násobitele jasu a záře na zemi, osvětlené podzimními paprsky svrchovaného humoru.

Nejvroucnějším výrazem Nerudovy subjektivity v »Balladách a romancích« jest však stále se vracející apotheosa dětí, tento symbol básníkova hledání ráje prostoty a naivity; kromě Manesových, obdobně symbolických akvarelů »Život na panském sídle«, není v českém umění tak toužebného chvalozpěvu na dítě. Jako osamělý Manes namaloval i opuštěný Neruda v lithurgickém ovzduší »Ballady horské«, v zsinalém

přítmí »Ballady dětské«, v rozkošných miniaturách »Romance štědrovečerní« daleko více než šťastnou řadu křehoučkých a kyprých dětských postaviček s celou hudbou graciesních pohybů a líbezných postojů: tady namaloval i svůj marný sen, svou tklivou touhu, totéž, proč r. 1871 našel lyrický výkřik: »A vím, že jsem chtěl také šťasten být — a sluncem v okeán se lásky vpít, —, že chtěl jsem dětské hladit hebké vlásky —, ach bože, bože, — kde to moře lásky?«

PROSTÉ MOTIVY zasluhují, aby je každý ze čtenářů bral do ruky s týmž zbožným a uctivým ostychem, s kterým takměř padesátiletý básník odevzdával veřejnosti »první svou knížku zcela subjektivní«. Zde, v těch čtyřech tak promyšleně a úměrně prokomponovaných cyklech, odhrnul Neruda s jakousi plachou cudnou váhavostí záclonu se svého osobního tajemství, které i pro psychology básnických koncepcí jest zjevem řídkým a vzácným. Na Nerudovi, jediném v našem umění, naplnila se slova, jimiž Goethe nezapomenutelně vystihl svůj plodný duševní stav v letech 1814 a 1815 »Geniální povahy prožívají opětovnou pubertu, kdežto jiní lidé jsou jen jednou mládi!« a »Prosté motivy« jsou právě lyrickým deníkem tohoto »dočasného omlazení«. Studený a povrchní pozorovatel najde snad v »Prostých motivech« mnohem méně, možná jen umění býti lyrikem ještě v padesáti letech; stačí však srovnati s »Prostými motivy« jinou lyriku básněnou v mužném věku, aby vysvitl podstatný rozdíl. Na př. v druhém díle Čelakovského »Růže stolisté«, skládaném cele na počátku čtyřicátých let poetových, najde se pět šest kusů náladové lyriky silného subjektivního zabarvení a zvláštního intimního kouzla, ale tyto claudelorrainovské krajinné prospekty se »zrcadlem živých vod« a s »obrůženými horami« obrážejí vyrovnanou, usmířenou duši bez bouří a krisí; Neruda však prožívá znovu opravdové mládí se všemi jeho touhami a rozběhy, erotickými horečkami a depressemi skepse — druhé půlce motivů jarních a skoro celému kruhu motivů letních porozumí pouze ten, kdo uvěří, že kdysi

II

(Vzpomínka na Hálka.)

~~[illegible] ballady~~ předce být pěkná jen,
když člověku prchnou dny poslední
tak v plnější záři, tak v spěchu!

Nerudův rukopis »Prostých motivů«.

po r. 1879 namíchal Nerudovi Osud, tento nevypočítatelný alchymista, menšího elixiru, který vrací na čas mládí.

Dvojí pobyt na Šumavě, odkud si Neruda přinesl také »Romanci o Černém jezeře«, občerstvuje jeho fysické síly; krátké a prudké erotické dobrodružství, dnes zahalené mlhou diskretnosti, obrozuje jeho smysly; objetí a svatba, toť dva ohrazy, jimiž Neruda vždycky znovu zachycuje své cítění i svůj názor krajinný. Ale teprve choroba, která sleduje hned po dočasném omlazení, otevírá písním, jež jako včely shromáždily se v úle básníkově, česlo: Neruda sám o tom píše v dopise z jara 1883: »Před 25 lety, když mně přátelé vyčítali, že nemám lyrického citu, odpověděl jsem: «Počkejte, však já také budu psát lyriku, až sestárnu.« Ani jsem sám nevěděl, jak divnou pravdu pronáším, třeba jsem měl slova ta v duchu dobře motivována. A ejhle, stáří ještě nepřišlo, přišla ale choroba, a cit dostal vrch. A jakmile je člověku jen trochu zas líp, vzkvétá opět bujnost a cit se choulí do koutku. Jsme to lidé! . . .«

Celému tomuto intimnímu processu dovedl Neruda se zcela ojedinělým uměním a s obdivuhodnou hospodárností dáti ráz lyrického cyklu. Jestliže již v »Knihách veršů« honosil se darem illustrovati duševní stavy přírodními obrazy, proměnil nyní tuto schopnost v celou básnickou methodu: roční život přírody od prvního tušení jara až k zimním bouřím poskytuje mu v časovém sledu souvislou řadu prostých a hlubokých symbolů pro příběhy srdce, které z churavé mdloby resignovaného stáří probouzí se k úplnému obrození a pak,

proživši ještě jednou pohádku mládí, zase se vzdává starobě, resignaci, přípravě k odchodu. Tato komposice provedena jest s bohatstvím takřka symfonickým. Prvních šest jarních motivů zní jako předehra: skepse jest příliš silná, kůra kolem srdce příliš tuhá, než aby básník hned se dal svést, hned uvěřil:

»Nevrle hledím oknem ven —
nechte mně led můj, nechte sníh —
vždyť nechápu více, nač ten rej,
k čemu ta vřava, spěch a smích!«

Toť první nejisté jarní dny, směs jásotu a chladu, větrů a květů, písní a chmury. Na to setkává básník z celého pásma psychologických motivů druhou skupinu jarních písní, obrážejících první stadia jeho omládnutí: dětské vzpomínky, národní poesie, občerstvený obraz matky se proplétají, mladá travina na louce, zlaté pršky slunce, májový větřík dávají přírodní dekoraci. Na samém konci motivů jarních, vzdává se však již Neruda regeneraci, — rozkošně buršikosní písní všech svobodných srdcí »Hej uvidíš, přírodo, uvidíš« počínajíc až k předposledním dvěma letním motivům obměňuje, rozvíjí a vždy nově pointuje Neruda dvanáctkráte v sytých obrazech ze zrající přírody zalité širokým sluncem svoji druhou pubertu. Zde uprostřed písňové erotiky plné smyslného kouzla a rozkošnické záliby najdou se některé vzácné kusy samoúčelné deskripce krajinářské (»Slunce je jak velký žernov«, »Náš kraj se ženil dnes« a mezi podzimními motivy »Náš Boubín

má šedivou čepičku«): Nerudovo já zmizelo zcela v objektivní chvále světa zářivého a šťastného, to zdá se být kdosi úplně jiný než básník »Knih veršů«. A přece není. Báseň, jíž jako ranou meče Neruda náhle přeťal zálibně a radostně navíjené pásmo žhnoucí erotiky sršící vtipem a rozmarem, sestupuje ve svém důsledně promyšleném a psychologicky bolestně pronikavém symbolismu až k samému dnu Nerudovské lyriky, praeformované již v »Elegických hříčkách«.

»Má poesie — dívčina
a mžikem láskou plápolá:
jak spatří oči mladé,
již ruku k srdci klade,
a hlava jde jí do kola.

Hned chystá roucho svatební
jak padlým sněhem vroubené,
a chystá závoj řásný
a bleskný šperk si krásný,
i vozy věnci zdobené.

Již svatba v plném rozletu —
v tom rozum v cestu vyrazí:
tři stará slova vrhne
a šátek v uzel zdrhne
a rázem svatbu přimrazí.«

A jako listí se stromů, tak prší illuse básníkovy. Pro podzimní svoje nálady našel krajinný rámec v šumavském podhoří, kdežto slunné léto svého opojení prožil

a básnicky symbolisoval ve volném kraji, slastně se chvějícím v objetí oblohy. Ale hory, jež Neruda zná od odstínů ovzduší až po floru, neinspirují ho ani tesknou vznešeností ani chladnou výší; zdůvěrňuje si je. Pod jejich stráněmi a vichřicemi prochází ve střídavé hře dojmů a nálad posledními plesy a prvními tuchami smrti; konec podzimního cyklu jest táhlé, chmurné maestoso. V každém cyklu »Prostých motivů« znamená závěrečná báseň vystupňování a vyvrcholení: opojná erotika z motivů jarních vyhnána v apostrofě Terézy à Gesu až k paroxysmu; synthesu slavného léta, avšak zároveň i divinaci zádumčivé jeseně zavírá toužebná vzpomínka na Hálka; celou tichou moudrost podzimu v tragické stručnosti zhušťuje strofa:

»Je pravda! Nač se plavit mořem,
nač slézat strmých horstev lem:
zde zcela nízký pahrbeček,
a za ním zcela nová zem!«

Stilově tihnou podzimní a větší ještě měrou zimní motivy ke krajní prostotě výrazu, omezují se na kratičké strofy, užívají písňové jednoduchosti prostonárodní, varují se deskripce a široce malebné dikce a právě tím dosahují hlubokých účinků, — kolik melancholie a kolik lyrické krásy zamknuto je jen ve čtyřverší skoro prosaické na pohled:

»Již širý kraj zhnědnul, a hory jsou
jak holé zdě,
a vzpomenuv jara, nevíš víc,
nač bylo zde.«



ALŠOVA ILLUSTRACE K »PROSTÉMU MOTIVU«
»TAK SÁM A SÁM«.

Proti rozmarné hře motivů podzimních řazeny jsou motivy zimní opětně jako první cyklus s účelnou psychologickou úmyslností: od chvilkové melancholie nad příchodem mrazné zimy a nad rakví dívčinou sestupuje básník hluboko na dno hoře obecně lidského, na jehož themata básněna byla jeho lyrika vůbec: smutek života bez pokračování, výčitka lásky nedožité a zrazené, stesk stáří nad slabými křídly pozdního zpěvu — to vše podává si ruce jako vlna vlně. Pak vyvře ještě několik spodních přímo fysiologických bolestí: hrůza bezesných nocí, ukrutný stisk nemoci, tušení blížící se smrti; jen malé prosté výkřiky bez příkras a básnických dekorací nahrazují uzavřená čísla lyrická. Když konečně básník v bolestné námaze soustředí poslední tvůrčí sílu, aby zachytil i konec svůj mohutnými symboly a zapěl si vlastní žalm pohřební v hymnickém slohu, jakým byl oslavil velké tragoedie vesměrné, jest nejen uzavřen tento »rok duše«, ale i básníkův vývoj vůbec.

UMĚNÍ jest velkým darem divinace a zkratky: co dovedl Neruda intuitivně vytušiti a úsečně semknouti v několik kratičkých »zimních motivů«, to prožíval těžce a mučivě plných osm roků. V těch posledních letech choroby a samotářství, neztrácí se Neruda jen světu, ale i sám sobě; zjevuje se jen jednou do týdne s rolničkami draze vykoupeného humoru, aby pak zavřel se do své chladné, opuštěné jizby; což by dovedl snésti, aby svět uviděl »že humorist do koutku jde a pláče«? Je po rovnováze, vypracované tolikerou methodou praktického mudrce; je po všem bezpečí vybojovaném na životě; nejen fysicky otvírají se vždy staré rány. V této pašijové době vznikají básně, které jsou shrnuty do fragmentární sbírky »Zpěvů pátečních«; ty rodí se naprosto jinak než kterákoliv z předchozích Nerudových knih básnických. Kupily-li se v bohatých a štědrých dobách Nerudova tvoření jednotlivá čísla rychle a organicky ve větší celky, doplňujíce, rozvíjejíce a ucelujíce se vzájemně, vyrážely jednotlivé kusy »Zpěvů pátečních« v dlouhých mezerách jako horká zřídla prýštící z hlubokých vrstev téhož bolestného cítění a ztrácející se zase v sopečné půdě. To, co zůstalo, jest deset výbušných výkřiků obdobného citového pathosu, leč není to organicky rostlý útvar umělecký z rodu »Ballad a romancí« neb »Prostých motivů«.

Již uprostřed mezi malebnou epikou a vtipnou gnomikou »Ballady české« a »Romance o Karlu IV.« vlnily se temné kruhy pathetické »Romance o Černém jezeře«; lokální inspirací, meditativní notou, stilově, ná-

ladově, jest to první ze »Zpěvů pátečních«; hymnické pathos, verbalistická nádhera, myšlenkový lyrismus řadí báseň, zcela různorodou v rámci »Ballad a romancí«, přímo k několika rhetorickým fugám »Písní kosmických«. Již tu marně pokouší se Neruda svou rozlomenou subjektivitu spoutat epickou fabulací, krajinářskou výzdobou, a tak bude dvojnásobně i ve »Zpěvech pátečních«, z nichž nejstarší časově se těsně druží k tomuto temnému šumavskému motivu. Tři ze »Zpěvů pátečních« jsou přímo obnažené zkrvácené konfesse: báseň »Ecce homo«, v níž leží klíč celého cyklu; slavná synthesa Nerudova citového života »Láska« a konečně i melancholická modlitba »Anděl strážce«, ta zvláštní směs naivnosti dětské a smutku stařeckého. Jestliže v předposledním z »Prostých motivů« Nerudova touha, aby »ve smrti žhnul ještě jeho duch a jeho ctnost jako červánky kolem země«, zkameněla v přísný obraz veliké pýchy a krásy, chvěje se tuto již jen v nepokryté, palčivé muce:

»Já nedím: ‚Bohu dík, jsem lepší jiných!'
Kdož smí se přímit, než se život zhroutí,
než poslední doběhne z hodin stinných,
že cesty kal mu roucho neposmoutí?«

A úryvek osobní zpovědi chová každá z ostatních básní, takže ještě před odchodem v pregnantních nápovědech a ve výmluvných narážkách zjeví se celý Nerudův život. Chudičké dětství sociálního vyvržence zabolí ještě jednou, a matčiny oči zase upokojí. Junácké

sny o svobodě národů zahrají mladým svým žárem, a tmavá skepse doby za živa pohřbených zatáhne je svými mračny. Bolestná vzpomínka na lásku zaškrcenou předčasnou smrtí zatřese naposled srdcem, a resignace klade poznovu na hroby věnce bez vůně a bez pelu. Jakoby v horečce zjeví se starému putovníku daleká arabská poušť, a šumavské hvozdy zašumí do sirého městského bytu svými haluzemi. A jako všickni starci přivírající nedlouho před skonem oči, má tuto i Neruda obrácenou perspektivu »Co statkem mým, to zřím jak v dálce stinné, co zmizelo, mně skutečností kyne«.

V citové sféře, které teď poprvé u Nerudy neovládá a nekontroluje přísný rozum, odehrává se process obdobný: veškeré prvky životem dobyté, disciplinou kultury a palaestrou praktické filosofie uměle vypěstované ruší se zvolna, a zůstává několik základních vztahů rodových, raçových, náboženských, jimž Neruda dává nejinak než messianisté polští národnostní obsah. V pašíjovém vlastenectví, této dominantě všech »Zpěvů pátečních«, kříží se zvláštní kontrasty: Neruda nepřestává být liberálem a zachvívá se v náboženských ekstasích, mluví stále v symbolech katolické lithurgie a inspiruje se mocně husitstvím, prožívá až do dna bytosti tragiku národní minulosti a vrací se k radikálnímu protihistorismu mladoněmeckých svých let, zpívá svatodušní pozdravy kosmopolitickému sbratření národů a stupňuje chvílemi svou messianskou víru ve vyvolené poslání svého lidu až k chauvinismu, láme zoufale hůl nad marností veřejného zápasu a volá

v plesavých rhytmech daleké budoucnosti nejzávratnější pozdravy vstříc.

Snad by byl Neruda překlenul tyto rozpory básnicky, snad by byl, jako kdysi ve třetím díle »Knih veršů«, vlastenecké eruptivní improvisace provodil básnickým kommentářem poesie meditační; snad by byl povýšil to, co vytrysklo jako výkřik osobní nutnosti, na hoře obecnější, širší, lidštější. »Zpěvy páteční« zůstaly však torsem; torsem nejkrásnější v naší poesii...

»Zpěvy páteční« ode dvou nejdůvěrnějších vyznání »Anděl strážce« a »Láska« až po oboje magnificat vlasteneckého pathosu, jimiž jsou hymny »Moje barva červená a bílá« a »Jen dál!«, vítězně překonávají všecku patriotickou poesii předchozích padesáti let: v ní i při všem kollárovském ztotožnění vlasti s milenkou, zůstaly domov, národ, češství deklamačním thematem, čímsi vzdáleným, svátečním neosobním; u Nerudy jest to vše prolnuto, prohřáto, prozářeno nejosobnějším osudem, nejhoroucnější něhou, nejdůvěrnějším životem; jsou v těch básních strofy, které nemají daleko k erotickému varu a k vášnivé křeči. Druzi Nerudovi vypravují, jak neúprosně přísný byl Neruda v národní své pýše, jak každou urážku svého češství trestal ranou do tváře, úderem svojí krásné, aristokraticky pěstěné bílé ruky; tak stojí Neruda za každým veršem »Zpěvů pátečních«.

Jsou rytířské povahy, kterých osud nikdy nedovede odzbrojit, a jež jako bojovník třicetileté války i smrt přijímají v plném krunýři. Neruda byl z nich. Byly doby, kdy odrážel rány rytířstvím ironického vtipu;

později zaměnil jej za pancíř rozumové povýšenosti; i jeho humor nebyl než formou jeho rytířství. V stařeckých trudných letech vzala zavilá zlomyslnost nepříznivé sudby toto vše: hru vtipu, povýšenost rozumu, bezstarostný humor, čekajíc, že jeho hrdý odpor konečně se vzdá. Jan Neruda přijal poslední rány stoje, oděn nově v zářivý ocelový krunýř citového rytířství.

LITERATURA.

Studie tato předpokládá znalost jak básníkových děl tak jeho zevních osudů; jejím úkolem nebylo podávati životopisná neb knihopisná data. Tuto jen chronologie jeho děl dle prvních vydání. Neruda vydal knihy básní: 1857 »Hřbitovní kvítí«, 1858 »U nás«, 1868 »Knihy veršů«, 1878 »Písně kosmické«, 1883 »Ballady a romance«, 1883 »Prosté motivy« a 1895 (pohrobně) »Zpěvy páteční«. Knihy výpravné prósy Nerudovy: 1864 »Arabesky«, 1871 »Různí lidé«, 1878 »Povídky malostranské«. Z feuilletonistické prósy vyšly nejprve cestopisy: 1864 »Pařížské obrázky« a 1872 »Obrazy z ciziny«; první soubor a zároveň výbor Nerudových feuilletonů (1876—1880) obsahuje I. a II. »Studie krátké a kratší«, III. »Žerty hravé a dravé«, IV. »Menší cesty« a V. »Obrazy z ciziny«; v I. svazku »Studií krátkých a kratších« čtou se i »Trhani« a »Pražské obrázky«. Feuilletonistického rázu jsou též menší Nerudovy publikace časové 1870 »Pro strach židovský«, 1876 »Kalendářík lidstva«, 1879 »Šílení v klášteřích« a 1881 »Divadelní táčky«. V letech 1859—1861 vydal Neruda také několik dramat: 1859 »Ženich z hladu« a »Prodaná láska«, 1860 »Nevěsta«, »Žena miluje srdnatost«, »Merenda nestřídmých« a »Francesca di Rimini« a 1863 »Já to nejsem«.

Sebrané spisy Jana Nerudy, jež v l. 1897—1905 nákl. F. Topičovým vydal Ignát Herrmann, obsahují v XIII svazcích kromě uvedených děl ještě další výběr feuilletonů »Různé klepy« (ve III sv.) a »Proti srsti« (I. sv.), pak v svazku zavírajícím díla básnická mnoho básní dotud knižně neotištěných. V l. 1906—1913 vyšlo opět v nákl. Topičově redakcí Ignáta Herrmanna, Ladislava Quise a Karla Rožka vydání nové, úplné. Jest o dvou řadách, z nichž první obsahuje belletrii a feuilletonistiku, druhá kritiku Nerudovu. První řada má XXXII svazky, z nichž prvních XIV shoduje se v celku s XIII díly vydání prvého, v ostatních zastoupena jest větším dílem feuilletonistika Nerudova seskupená dle obsahu a vzniku; díl XV. obsahuje dodatky k novellistice, díl XVI. k cestopisné próse Nerudově; paralipomena k poesii spolu s aforismy a překlady zařazena jsou do sv. XXXII. Řada

druhá má VIII svazků; prvních pět obsahuje Nerudovu kritiku divadelní, sv. VI. a VII. kritiku literární, poslední kritiku výtvarnou. Svazky tyto redigoval a komentoval Ladislav Quis.
Z Nerudovy korrespondence vydány listy neteři Aničce z let 1878—1891 M. Sísovou v časopise »Srdce« 1904 a milostné dopisy Terezii Macháčkové z l. 1864 a 1865 knižně V. Tillem 1907, úryvky z Nerudových listů otiskl i L. Quis ve velmi cenné stati pojaté do »Knihy vzpomínek« 1902; dopisy Nerudovy K. Světlé z r. 1862 v dochovaných zlomcích otištěny A. Čermákovou-Slukovou v knize »K. Světlá ve stycích s J. Nerudou« (1912), korrespondenci Nerudovu s rodinou A. V. Šembery uveřejnil V. V. Škorpil ve »Zvonu« 1912.
Životopisný materiál o Nerudovi sahající do 70 let sebral pečlivě v »Květech« 1895 B. Čermák, materiál literární do r. 1874 Alb. Pražák v »České literatuře XIX. stol.« díl III. č. 2. (1907); přehledně ocenil Nerudu F. V. Krejčí v spise »Jan Neruda. Studie jeho vývoje a díla« (1902). Nerudu básníka analysovali Jaroslav Vrchlický v knize »Nové studie a podobizny« (1897) a Jiří Karásek ze Lvovic v spisku »Jan Neruda« (»Pestré knihovny« sv. 42, 1910); Nerudu povídkáře Arne Novák ve »Večerním dialogu o J. Nerudovi« v časopise »Novina« (1908), Nerudu feuilletonistu O. Sýkora v spisku »Humor Nerudových feuilletonů« (1905). Osobnosti Nerudově posvětil F. X. Šalda essay »Alej snu a meditace ku hrobu J. Nerudy« v knize »Boj o zítřek« (1903).

SEZNAM VYOBRAZENÍ A PŘÍLOH.